الموسوعة الصغيرة
١٨٣

التركيب اللغوي لشعر السياب

تأليف
د. خليل ابراهيم العطية

التركيب اللغوي لشعر السياب

تاليف

د . خليل ابراهيم العطية

- ولـد سـنة ١٩٣٦ .
- نال الماجستير ١٩٦٩ والدكتوراه ١٩٧٣ من جامعة عين شمس .
- أستاذ اللغويات المساعد في كلية الاداب جامعة البصرة .
- [illegible] له : [illegible] ليلى الأخيلية [illegible] ديوان مسكين الدرامي وديـوان لقيط الأيادي وديوان عمر بن قميئة وفعلت وافعلت لابي حاتم والتفصيل في اللغة للبندنجي والبحث الصوتي عند العـرب .
- سيصدر له : العنوان في القراءات السـبع لابي حاتم والبحث الصوتي عند العـرب .
- سيصدر له : العنوان في القراءات لابي الطاهر الانصاري وبقية التنبيهات لعلي بن حمزة البصري ودراسات في اللهجات العربية وملامح الدرس اللغوي في القرن الثالث الهجري وفصيحة العصر ولغويون بصريون والفاظ الشمول والعموم للمرزوقي .
- له مباحث مختلفة في الصوتيات والمعجميات واللهجات .

الموسوعة الصغيرة

تصدرها

دار الشؤون الثقافية العامة

بغداد / الجمهورية العراقية

سكرتير التحرير	رئيس التحرير
ماجد أسد	موسى كريدي

وزارة الثقافة والإعلام



دار الشؤون الثقافية العامة

١٩٨٦

الموسوعة الصغيرة
١٨٣

١٩٨٤ –

التركيب اللغوي لشعر السياب

تأليف

د . خليل ابراهيم العطية

تقديـم

هذا بحث يهـدف الى دراسـة جوانب من لغـة السياب : يدرس صيغه وتراكيبه ، والعلاقات السياقية التي ولـّدها بينها ، ومفرداتـه التي استعملها وآثرهـا فترددت في قصـائده ، وصـدى ذلك كله في العربية الفصيحة .

لقد كتبت عن بدر شاكر السياب دراسات شـتى بلغت سنة ١٩٧٨ مائة وخمسين كما دل الاحصاء الذي اصطنعـه عبدالرضـا علي في « الاسطورة في شـعر السياب » ، فيها البحث المتأني كما أن فيها المقال العجلان، ولاشك ان هذا العدد ليس بالنهائي ولن يكون !

بيد أنك تفتقد فيها جميعا الحديث عن « التركيب

اللغوي » لشعره ، الادراسات قليلة ، لعل أهمها : دراسة الدكتور ابراهيم السامرائي ضمن كتابه « الشعر بين جيلين » التي عالجت مسألة « الجرأة » في الاستعمال اللغوي عنده ، والدكتور علي عزت في « اللغة والدلالة في الشعر » القاهرة ١٩٧٦ التي عالج فيها المصاحبات اللغوية ، ومالك يوسف المطلبي في (في التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر) بغداد ١٩٨١ التي درس فيها « أسلوب الشرط » عند السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي .

وللدكتور عبدالكريم حسن دراسة في شعر السياب، وهي رسالة دكتوراه قدمها الى جامعة السوربون، ويبدو من الفصل المنشور منها في مجلة الفكر العربي المعاصر (١٨/١٩) ١٩٨٢ ص ١٩٥ — ٢٠٤ تحت عنوان « الموضوعية البنيوية » اعتمادها منهج البنائية ، لذلك توجهت عناية صاحبها الى احصاء الجذور اللغوية عند بدر فضلا عما يقتضيه منهجه في الكشف عن البنى الموضوعية .

وقد عاد كل من مالك المطلبي والدكتور عبدالكريم حسن الى المجموعة الكاملة لشعر السياب ، واكتفى الدكتور ابراهيم السامرائي بالعودة الى (أزهار ذابلة) و (أنشودة المطر) في الطبعة الاولى من كتابه (بيروت بلا تاريخ) ثم عاد الى (شناشيل ابنة الچلبي) في الطبعة الثانية منه (بيروت ١٩٨٠)• واكتفى الدكتور علي عزت بالعودة الى (أنشودة المطر) •

« إنّ شعر السياب الغزير الثري ــ كما قال عبد الجبار عباس (السياب ص١٠) يستحق عدة دراسات وافية تتقصى مصادر وجذور شعره ، وتعالج قضاياه الفنية : اللغة ، والصورة ، والايقاع •• ان الكلمة الاخيرة في شعر بدر لم تقل بعد » •

لقد كان لي دراسة شعر السياب ، واكتناه تركيبه اللغوي ، من خلال مجموعته الكاملة التي أصدرتها دار العودة ببيروت ١٩٧١ المشتملة على مجاميعه الشعرية : أزهار ذابلة ــ القاهرة ١٩٤٧ ، وأساطير ــ النجف

١٩٥٠ ، وحفار القبور ــ بغداد ١٩٥٢ ، والمومس العمياء ــ بغداد ١٩٥٤ ، والاسلحة والاطفال ــ بغداد ١٩٥٤ ، وأنشودة المطــر ــ بيروت ١٩٦٠ ، والمعبد الغريق ــ بيروت ١٩٦٢ ، ومنــزل الاقنــان ــ بيروت ١٩٦٣ ، وشناشيل ابنة الچلبي ــ بيروت ١٩٦٤ ، وقيثارة الريح ــ بغداد ١٩٧١ ، والقصائد التي نشرها الدكتور عيسى بلاطة وعدّتها : ثلاث عشــرة قصيدة مــن شعره غير المنشور •

ومن حسن الحظ ان بدراً عمد الى تأريخ قصائده ــ الا قصائد يسيرة ــ بين ١٩٤١ ووفاته ١٩٦٤ •

إن هذه المجموعة التي تمثل عامة شعره ، فيها من التبديل والتعديل ماجعل تتبع مساره اللغوي عسيرا ، فقد كان السياب يلجأ الى تعديل مقطعاته وحذف ما لم يرتضه منها ، فقد طلب بدر على سبيل المثال من أدونيس حذف مقاطع من أنشودة المطر (رسائل السياب ٩٤) وانظر نماذج من التغيير د • عيسى بلاطه ١٨٠ •

ومع أن بدراً لم يكن في ذلك بدعا في الشعراء ، فإنها تمثل احـدى مشكلات الدراسـة ، ولو تهيأت مسودات الشـاعر الاولى لكان العطاء أجدى وأوفر فالشاعر ـ كما قال الدكتور مصطفى سويف في الاسس الفنية للابداع الفني ص٢٦٦ ـ « لا يبدع القصيدة بيتا بيتا ، بل يبدعها قسما قسما ، فهو يمضي في شكل وثبات، في كل وثبة تشرق عليه مجموعة من الابيات دفعة، أو تنساب هذه المجموعة ، دون توقف الشاعر قليلا أو كثيرا » .

تشتمل هذه الدراسـة على ستة فصول تتقدمها مقدمة وتقفوها خاتمة ، عالجت في الفصل الاول صلة الشاعر باللغة ، واختلاف لغة الشعر عـن لغـة النثر ، والرخص التي منحت له دون الناثر بعدّه مبدعا ، والمبدع محتاج الى شيء غير قليل من حرية القول .

وفي الفصل الثاني ألممت بثقافة السياب ومنابعها العربية والاجنبية ، ووقفت عند رموزه وأساطيره .

أما الثالـث فخصصته بأثر الدارجـة في شعره ،

وخاصة تلك الظواهر التي تسربت اليه دون وعي منه ، وهي ظاهرة شاعت عند كثير من شعراء العصر .

وعقدت الرابع للصرف فألفيته مشتملا على جملة من الصيغ والتراكيب بعضها عرفته الفصيحة وبعضها عرفته (جديد) فصيحة العصر ، منها : ولعه بالتضعيف وتأنيث المصدر ، وشيوع البناء الرباعي ، واستعماله مؤنث الصفة المشبهة (فعلان) الدال على الخلو والامتلاء أو الحرارة الباطنية من غير داء ، واتخاذه اسماء مفعولات لا تعرفها الفصيحة ، الى جانب جموع لها وجه فيها ، واخرى تنكرها .

وكان موضوع الفصل الخامس النحو في شعر بدر ، وقد درست فيه الجملة الشعرية عنده ، والحال ، وجواب لولا ، وجواب الطلب ، وواو العطف في مطالع قصائده ، واستعمال (من) الزائدة لعموم التوكيد ، والتعدية واللزوم ، واستعماله (قد) الدالة على التحقيق قبل (لا) وما الى ذلك .

أما السادس فكان لدلالة الالفاظ عنده، وقفت فيه على جملة من مفرداته ببيان معانيها المعجمية وماخرجت اليه من دلالات هامشية أو اجتماعية ، الى جانب دراستي لبعض ألفاظه التي آثرها فكثرت في شعره •

لقد كان من وكدي الإشارة الى صدى كل ذلك في الفصيحة وبيان (الجديد) المسموح به فيها •

إن التركيب اللغوي لا يعني دراسة جانب وترك آخر ، لذلك جهدت أن تكون هذه الدراسة ـ على قصرها ـ ملبية للحاجات المطلوبة في أمثالها •

ولم أنس وانا أقدمها في « الموسوعة الصغيرة » ، الجانب « الاكاديمي » لذلك أشرت الى اقتباساتي ، وأحلت على المظان التي أفدت منها •

والله الموفق للصواب

خليل ابراهيم العطية

الشاعر واللغة

عرّف ابن جني (٣٩٢ هـ) اللغة أنها : « أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم » الخصائص ١/٣٣ فأخرج الكتابة في قوله « أصوات » للدلالة على أنها : نظام من رموز صوتية ، وألمح الى « وظيفة اللغة » حين اشار الى أنها « تعبير » عن الافكار بإيصالها الى السامع، لأن لها وظيفة اجتماعية في مجتمع بعينه ، ولذلك قيد تعريفه بقوله « كل قوم » للدلالة على قانون أساسي من قوانين حياة اللغة ، فلا تكون لغة مالم يحتوها مجتمع يتداولها ويتعامل بها .

قال فندريس (اللغة ٣٥) : « في أحضان المجتمع تكونت اللغة ، وجدت يوم أحس الناس بالحاجة الى التفاهم فيما بينهم ... فاللغة ــ وهي الواقع الاجتماعي

بمعناه الاوفى ـ تنتج من الاحتكاك الاجتماعي، وصارت واحدة من أقوى العرى التي تربط الجماعات ، وقد دانت بنشوئها الى وجود احتشاد اجتماعي » •

واللغة كائن حي متطور ميّز الانسان عن الحيوان، وهي « وسيلة لقضاء كل ما يحتاج اليه الانســـان لنقل خبراته ، وتراثه العقلي من جيل الى جيل » اللغة والتطور ٩ لذلك تخضع (لما يخضع له الكائن الحي في نشـــأته ونموه وتطوره ، وهي ظاهرة اجتماعية ، تحيا في إحضان المجتمع ، وتستمد كيانها منه ، ومن عاداته وتقاليده ، وسلوك أفراده ، كما أنها تتطور بتطور هذا المجتمـــع ، فترقى برقيه وتنحط بانحطاطه » التطور اللغوي ٥ •

ولاشك أن نقل الافكار والتفاهم بين أفراد المجموعة البشرية، والتعبير عن الاغراض ـ التي ألمح اليها ابن جني لا يتأتى الا بالتفكير ، لأنه يستحيل تفكير من غير لغة ، استحالة وجود لغة من غير تفكير ، فهما « أشبه بالعملة النقدية ، ذات وجهين هما اللذان يمنحانها قيمتها ، وقوتها

الاقتصادية ، وفقدان أحد الوجهين معناه ضياع هـذه القيمة » علم اللغة ٩٧ .

و « التعبير » و « التوصيل » ويضاف إليهما « التأثير » (أولمان : دور الكلمة ٩٢) هـي الوظائف الثلاث للغة ، بها يجلو المتكلم « أفكاره» الى الآخرين ، فتؤثر في نفس السامع ، وتتم عملية الفهـم والافهام ، وقضاء « الأغراض » .

تلك هي اللغة فما الشعر ؟

الشعر تجربة وجدانية عميقة ، تتصل باللغة بوشائج متينة ، وترتبط ارتباطا عضويا بأعمق مكونات الأمة : تأريخها العريق ، عاداتها ، تقاليدها ، فكرها الخلاق ، مستخدمة من اللغة أدق أدواتهـا ، واكثرهـا إبانة عن الاشعاع الحي بهذه المكونات ، وأشدها إفصاحا عن نبل المقاصد والمرامي .

ويستوي في ذلك الشعر الذاتي والشعر الموضوعي، فمن الخطر ــ كما تقول اليزابث درو ــ في الشعر كيف

نفهمه وتتذوقه ١٢١ ــ أن نضع قوانين تعسفية عنهما ، الجانب الذاتي ، والجانب الموضوعي يمثلان طريقتين مختلفتين في عرض الموضوع ، وكلاهما ليس جيدا او رديئا ، والقصائد الجيدة أو الرديئة قــد اشتملت على الطريقتين » •

نسب اليونان شعرهم الى الآلهة ، وقرن العرب الشعر بالجن ، واستشعرت كلتا الأمتين ، أن قوى روحية خفية توحي بالشعر ، لأنه ضرب من الإلهام •

فديموقريط ــ مثلا ــ اعتقد ان الشــعر العالي لايتأتى بغير الجنون ، أو هو من وحي الجن ، وانظر الى كلمة Genit ومفردها Genius وفي الفرنسيــة Genie وفي الانكيزية Guinea ــ وكلها تعنــي الجن ــ تجد « أن الجن في كل حالــة مسؤولون عن التفوق الذهني كما هم مسؤولون عن الخبل العقلي » شياطين الشعراء ١١ •

وقد كان لكل شاعر من العرب ــ قبل الاســلام وبعده ــ جنيٌّ يوحي إليه بالشعر ، فجنيّ حسان بن ثابت ــ قبل الاسلام ــ من بني الشيصبان ، طورا يقول جنيّه الشعر وطورا هو ! قال :

اذا ما ترعرع فينـــا الغـــلام
فما إن يقال له : مـــن هـــوه ؟

اذا لم يســد قبل شـــدّ الإزار
فذلك فينـــا الـــذي لا هـــوه

ولي صاحب من بني الشيصبان
فطـــوراً أقول وطـــوراً هوه !

كما افتخر شعراء العرب بصحبة الجن ، إيماء الى الشجاعة ، كمـــا فعل عبيد بن أيوب العنبري ــ أحد اللصوص ــ الذي قال :

تقول وقـــد ألمت بالامس لمـــة
مخضبة الأطراف خرس الخلاخلِ

أهذا خدين الغول والذئب والذي

يهيـم بربات الحجـال الهراكلِ

وزعم آخر أن شيطانه كبير الجن (الحيوان ٦ / ٢٢٩) وشيطان أبي النجم العجلي على حد قوله : ذكر وشيطان خصمـه أنثى • في حين ان (مسحلاً) كان شيطان الأعشى ، و (عمراً) شيطان الفرزدق (المصدر السابق) •

وليس الشعر بـ « الكلام الموزون المقفّى » كما ذهب بعض أسلافنـا الأقدمين ، لأن الوزن والقافيـة وحدهما غير كافيين لكي يكون الكلام شعرا ولأن في التعريف هذا إغفالا لما يثيره فينا الشـعر من إحسـاس غامض لذيذ ، وهو ان لم يكن لغة الوجدان الانساني ، والانفعال العاطفي فقد صفته الاساسية ، وصار ضربا من الايقاع « الأجوف » ، وخرج من سـاحة الأدب الـى أخرى ، مادام الأدب ــ على حد قول محمد مندور في

فن الشعر ٦ ـ : « كل تعبير يثير فينا بفضل صياغته ، انفعالات عاطفية ، أو إحساسات جمالية » .

واذا كان الأدب علما وسيلته اللغة كما أفاد بحق ابن خلدون في مقدمته ، فليست التجربة الشعرية ، غير تجربة لغوية ، مشحونة بالعواطف والاحاسيس الجياشة ، استطاع الشاعر ان يطوعها لأغراضه ـ على وفق طاقته ورؤياه ـ فلاشك أن « الاستخدام الفني للطاقات الحسيّة والعقلية والنفسية والصوتية للغة ... ولغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالا وموسيقيا وفكرا » د . الورقي : الشعر الحديث ٩ .

إن أية صورة شعرية بما يحتشد فيها من تأثير صوتي ، وأبعاد فكرية ، وعواطف ثرة ، وخلق لعلاقات سياقية يبدعها الشاعر ، ليست ـ في أساسها ـ غير صورة لغوية ، لان الشاعر عند استعماله السياق اللغوي يخرج الكلمات من معانيها المعجمية « المحنطة » الى سياق تنفجر فيه لعشرات المعاني ، إذ في السياق اللغوي

تتنفس الكلمات وتنبض بالحياة •• والشاعر ــ في هذا ــ خلاف الناثر يخدم اللغة ويثريها « حين يضعها في علاقات جديدة قادرة على منحها طاقة جمالية ليست في حالة عزلتها أو في تركيبها التقليدي » كما قال جان بول سارتر •

ولا يختلف الشعر عن النثر بهذا حسب ، وانما يعود كذلك الى الاختلاف في الخصائص التركيبية في النحو والصرف ، وفي خصائص الوزن والقافية ، ولذلك أباحوا للشاعر مالم يبيحوا للناثر ، ومنحوا الاول من الحرية مالم يمنحوا الثاني ، لأنه لولا هذه الحرية « ماأمكن مع قيود عمود الشعر ان يكون أداة ناجحة من أدوات التعبير الفني ، ومن هنا رأينا الشعراء يترخصون في شعرهم حتى أصبح الإيغال في حقل الترخص أوضح مايميز لغة الشعر من لغة النثر » د • تمام حسان : الاصول ٨٥ •

وإذن فللشعر لغة خاصة أوضح مايميزها هو

الترخص في القرائن ، وما يستدعيه هــذا الترخص من خروج على المألوف والمتعارف عليه عند المجموعة البشرية التي ينتمي اليهـا الشـاعر ، بعدّه « مبدعاً » ، ولابد للمبدع من عالم خاص يرفده بشيء من حرية القول ، ليكون عمله الفني سليما صحيحا .

ودارس عامة كتب « ضرورات الشعر » يخرج منها بزاد وفير يومىء الى أن العرب كانوا على علم باختلاف لغة الشعر عن لغة النثر ، ويمكنه معرفة انحصارها في عدة ابواب ، وأن لكل باب جملة من التفصيلات دالـة على بصر واعٍ ، بجدوى « منح » الشاعر حرية القول، والتخفف ــ ما أمكن ــ من القيود .

فقد اجازوا مثلا لزهير بن أبى سلمى ان يقول في زيادة الحركة ــ كما سماها ابن عصفور في ضرائره ١٨ :

ثم استمروا وقالوا إنّ منزلكــم
ماء بشــــرقي ســلمى فيد أو ركك

واسم الماء : رك .

ولطرفة بن العبد :

أيها الفتيـــان في مجلســـنا

جردوا منهـــا وراداً وشُقُرْ

وأراد : شُقْرْ ، فحرك القاف بحركـة الشين ، فيمـا يدخـل تحـت بـاب الانسـجام الحركـي Vowel Hormony ، ووقف على المنصوب بحذف التنوين . ومن ذلك إثبات صوت اللين في الموضع الذي يجب حذفه فيه في سعة الكلام ، فيما سماه سيبويه وغيره بالإشباع ، ودعاه ابن جنـي (مطل الحركات) كقول قيس بن زهير العبسي :

ألـم يأتيـك والأنبـاء تنمي

بما لاقت لبـون بني زيـاد

والاصل : ألم يأتك لمجيء الفعل بعد جازم .

وكقول أبي عمرو بن العلاء :

هجــوت زبّان ثــم جئت معتذراً

من هجو زبّان لم تهجو ولــم تدع

ومن ذلك زيادتهم الجار كقول حميد بن ثور :

أبى الله إلا أنَّ سرحة مالــك

على كــل أفنان العِضاه تروق

والتقديــر ــ عــلى ما أورد ابن عصفور ٦٦ ــ لا يحتاج في تعديها الى حرف جر ، وإنما يقال : راقني الشيء يروقني اي اعجبني .

ولعل باب النقص مــن اكثــر ابواب الضرورات ايضاحا لحرية الشاعر ، فقد أباحوا ــ مثلا ــ للاخطل ان يقول :

وما كل مغبون ولو سَلْفَ صفقه

يراجــــع ماقــــد فاتــه برداد

وأن يسكن لام الفعل « سَلَفَ » ، وهو مفتوح . ولأبي خراش الهذلي أن يقول :

ولحم امرىء لم تطعم الطير مثلـــه
عشية أمسى لا يبين من البكــــم

وهو يريد : البكم محركة •

ومن نقص (الحرف) حــذف الهمزة كقول أبي الاسود الدؤلي : [المقرب ٢ / ١٩٩]

يا با المغيرة رب أمـــر معضـــل
فرجته بالمكـــر منـــى والدهـــا

ويريد : يا أبا المغيرة •

أو حذف النون من التثنية والجمع مـــن غير ان يكونا موصولين أو مضافين [ضرائر الشعر ١٠٧]كقول الشاعر :

يقولون ارتحل قبلـــي قريشـــاً
وهم متكنفو البيت الحرامـــــا

اراد : وهم متكنفون البيت ••••

كما أباحوا للاشهب بن رميلة «المحتسب ١/١٨٥» قوله :

إن الذي حانــت بفلج دماؤهــم
هم القوم كلّ القوم يا أم خالــد

والاصل : الذين .

ودارس النحو واجد الكثير من شواهد العربية ، مما خالف فيها الشعراء لغة النثر ، من ذلك بيت حسان ابن ثابت (ديوانه ٣٩٨) :

فلو كان مجد يُخلد اليوم واحــداً
من الناس أبقى مجده اليوم مطعما

فقد قدم الضمير العائد على (مطعم) لفظا ورتبة، لاتصاله بالفاعل ، ومطعم مفعول به ، ورتبة الفاعل أن يتقدم على المفعول .

وفي باب ماينصرف في ضرورة الشعر « الانصاف م/٧٠ » ذهــب الكوفيون الــى جواز تــرك صرف مالاينصرف ، وإليه ذهب ابو الحسن الاخفش (٣١٥هـ) وابو القاسم عبدالواحد الاسدي المعروف بابن برهان

(٤٥٦ هـ) من البصريين ، وذهب البصريون الى أنـه لا يجـوز ، وأجمعوا على جواز صرف مالاينصرف في ضرورة الشعر .

ولا نريد الخوض في حجة كل من الفريقين ، ولكنا نريد ايراد بعض ماكان من حقه ان ينصرف ، ولم يصرفه الشعراء ، فمن ذلك قول الشاعر :

مـن سبأ الحاضريـن مأرب إذ

يبنون من دون سيله العرمـا

فلم يصرف (سبأ) لانه جعله اسما للقبيلة حملا على المعنى (الانصاف م /٧٠) .

وقول الآخر :

غلب المساميح الوليد سماحة

وكفى قريش المعضلات وسادها

ولم يصرف الشاعر (قريش) ، لانه كسابقه حمله على المعنى ، والحمل على المعنى كثير في كلام العرب ،

وسواء حمله الشـاعر على المعنى أم لـم يحمله ، فقد التمس النحاة له العذر ، لعلمهم أن لغة الشعر مختلفـة عن لغة النثر ، وكل ما أوردنا دليل عـلى ان الترخص الذي (وهبه) الشعراء انفسهم لم يكن عبثا .

لقد كان لظهور (حركة تنقية اللغة) التي كانت تلح باطراد في تطهير اللغة وتخليصها ، وطموح القومة على اللغة الى امتلاك ناصية العربيـة بجميع دقائقهـا وأسرارها ، ومع ذلك ـ كما قال يوهان فك في العربية ٥٥ ـ لم تستطع ـ تلك الحركة ـ الابتعاد بسبب طابعها القياسي من الأثر الشخصي ... » .

وقديما وجه عبدالله بن أبي اسحق الحضرمي (١١٧ هـ) نقده للفرزدق لانه قال في مدحه يزيد بن عبدالملك :

مستقبلين شمال الشـام تضربنا

بحاصبٍ كنديف القطن منثورِ

على عمائنا تُلقى وأرحلنا
على زواحف تزجى مخها ريرُ

وقال حين بلغه ذلك : إن الفرزدق لحن فقال الفرزدق : أوما .. وجد لبيتي مخرجا ، أما اني لو أشاء لقلت :

على زواحف تزجيها محاسير

ولكني والله لا أقوله !! ثم قال :

فلو كان عبدالله مولى هجوته
ولكن عبدالله مولى مواليا

وكان على الفرزدق ان يقول : مولى موالٍ (انظر البقية ز ٢٦) .

ولم تقف الرغبة في التمحيص عند ابن أبي اسحق عند معاصريه من الشعراء بل تجاوزة الى شعراء قبل الاسلام ، فقد رأى مثلا في بيت النابغة :

فبتُّ كأني ساورتني ضئيلة
من الرقش في أنيابها السم ناقعُ

انه يجب أن يكون : ناقعا .

وإنما ذكرنا كل هذا للدلالــة على أنه بمستطاع النقد اللغوي أن يقول الكثير في تقديم الشعر واكتناه ابعاده ، وذلك نابع من ان البناء اللغوي جزء أساسي من مفهوم الشعر ، على عكس النثر الذي لايرقى اليه في ذلك لاتساع مجال القول فيه ، ولئن وجه النقد اللغوي القديم الى الشعر بعض الملاحظات ، فما احرى النقــد اللغوي الحديث ان يقول في الشعر ماشاء من حيث : تركيبه اللغوي نحوه وصرفه ودلالات ألفاظه بعد تعدد مذاهب الفكر وتشعب مناحيه ، وكثــرة (مدارسه) وتشابكها .

وبعد : فإين الشاعر من هذا كله ؟ ونبادر بايجاز الى القول :

١ ــ ان الشاعر الجيد (مبدع) ، لانه عن طريــق استعماله الالفاظ التي ينفح فيها الحيــاة بعد (موتها) المعجمي ، وفي خلقه العلاقات السياقية اللغوية بين تلك

الالفاظ على وفق ماتقتضيه أداة التشكيل عنده ، ليصوغ منها تجربته الشعرية محققا في نفس القارىء والسامع وجودا وتداعيا لذيذا .

٢ ـ ولذلك فالشاعر الجيد يثري اللغة وينفح فيها الحياة بما يرفدها من صور المجاز وأفانين القول بخاصة اذا استوت عدته اللغوية ، ونمت ثقافته ، وصحت تجربته واغتنت .

وكان ذلك ديدن الشاعر العربي قديما ، ويكفي ان نورد على ذلك مثالا واحدا ـ في هذه الالمامة ـ من شعر رؤبة بن العجاج (١٤٥هـ) حين نزل ماء من المياه، فأراد ان يتزوج امرأة فقالت له : ماسنك ؟ وما مالك ؟ فأنشأ يقول من أرجوزة :

تسألني عن السنين كم لي ؟
فقلت : لو عُمِّرت عمر الحسلِ
أوعمر نوح زمن الفطحلِ
والصخر مبتل كطين الوحلِ

وحين سئل رؤبة عن قوله زمن الفطحل قال: أيام كانت الحجارة رطابا (اللسان فطحل ١١/٥٢٧) ، وظل المعجميون العــرب ، واللغويون ينقلون هــذا القول ، ودخلت هذه المفردة في العربية حتى قال الفراء (٢٠٧هـ): الفطحل السيل ، وجمل فِطحل مثل : السِّبَحل ... وقال ابو حنيفة الدينوري (٢٨٢ هـ) : يقال أتيتك عام الفطحل . ومازالت عربيتنا المعاصرة تقول للعظيم مــن الرجال والشعراء : فطحل ، ثم تبين للمستشرق الايطالي (نالينو) في تاريخ الادب العربي ان كلمة (الفطحل) معربة من (ابتاهل) المندعية ، وابتاهل هذا ملك نوراني هبط من السماء بعد طوفان نوح ليكون مسؤولا عن المياه ، كما دلت أساطير (الصابئة) بأخرة ، والاعجب في ذلك فقد اكثر رؤبة وابوه العجاج من اقتراض الالفاظ من الآراميين وسواهم بعد تعريبها ، ولعل مراجعة سريعة لفهارس ديوانيهما تؤكد هذا القول وتعضده .

٣ ـ كثيرا ما كان الشاعر وراء نشأة قاعدة نحوية، أو (خلق) ظاهرة لغوية ، وبالامكان ان تتبين ذلك في احتجاج الكوفيين على جواز دخول اللام في خبر (لكن) بقول الشاعر : (الانصاف م /٢٥) :

ولكنني من حبها لكميدُ

ويروى : لعميد ، وانما قاسوه على (إنّ) ، فلولا عجز هذا البيت الغفل من النسبة ، ماعرفنا هذه القاعدة ، لانه مشتمل على (ركام لغوي) جوّز لهم القول بذلك .

كما كان الوزن الشعري أثرا واضحا في نشأة صيغة (أفعأل) : كاحمأرّ وابيأضّ واسوأدّ واحزألّ وسواها بعد ان كانت مسهلة من غير همز كمادل على ذلك استقراء شامل للدكتور رمضان عبدالتواب (فصول في فقه اللغة ١٦٩ ـ ١٩٩) ، وقد دعا الشعراء العرب الى ذلك كون المقطع طويلا مغلقا طويل الحركة ، ولكي يتفادى الشاعر استعمال هذا المقطع في الشعر ، قسّم

المقطع الطويل الى مقطعين عـن طريق همزه المفردة .
فأصل : احمأرّ احمارّ ، وأصل احزألّ ـ اي ارتفع ـ
احزالّ ، وهكذا ...

٤ ـ وكما أغنى الشاعر العربي القديم المعجم
العربي بعدد كبير من المفردات عن طريق استعمالاته لها،
وخلق دلالات هامشية واجتماعية لها ، فإن الشـاعر
الحديث يثرى عربيتنا المعاصرة بعدد جم منها ، ومازالت
عربية اليوم قاصرة قصورا واضحا عن خدمة الشعر ،
لافتقارها الى معجمات تهتم بتطور معاني الكلمات .

والسياب ـ شاعرا ـ شأنه شأن غيره من الشعراء
المحدثين أغنى فصيحة العصر بعدد غير قليل من الصيغ
والتراكيب ودلالات الالفاظ ، ممـا سنجلوه في قادم
الصفحات .

منابع ثقافة السياب

وأريد بالمنابع مناحي ثقافته ومصادرها التي كون منها مجمل شاعريته ، فبانت آثارها في شعره وتركيبه اللغوي على هيأة ألفاظ وصور شعرية ورموز وأساطير، والشاعر ــ كأي مفكر ــ محتاج الى نماء الثقافة بالقراءة الواعية المنوعة، لاثراء المدارك، والتزود بمعين لاينضب من الأفكار والاخيلة ، وبالتالي لاثراء معجمه اللغوي .

أنهى بدر دراسته الثانوية صيف ١٩٤٣ ، وقبل في دار المعلمين العالية بقسم اللغة العربية ١٩٤٤ ثم هجر هذا القسم الى قسم الانكليزية عام ١٩٤٥ ــ ١٩٤٦ ثم فصل في الثاني من كانون الثاني ١٩٤٦ لما بقي من السنة (عيسى بلاطه : بدر شاكر السياب ٤٤) .

ومعنى ذلك أنه قضى سنتين في قسم الانكليزية الذي هيأ له صلة بالادب العالمي ، فلا غرابة أن وجدنا أثر ذلك شاخصا في شعره .

وسنعالج منابع ثقافة السياب على الوجه التالي :

١ ـ التراث العربي

٢ ـ التراث العالمي

٣ ـ الرموز والاساطير

١ ـ وبصدد التراث العربي اللغوي فإن الدارس يجد :

آ ـ الدّأماء ٢/٣١٠ (١٩٤٤) وكعاب (٢/٣١٨) ١٩٤٤ وتـرة ٢/٣٢٧ (١٩٤٤) وغض الإهاب ٢/٣٣٩ (١٩٤٤) وخود رداح ٢/١٦٦ (١٩٤٤) والجوسق ٢/٤٠٦ (بلا تاريخ) ومطارف ٢/٤٤٦ (أنشوة المطر) والشَّرب ١/٥ (١٩٤٦) والأُوام ١/١٠١ (١٩٤٦) و ١/٥٥٢ (المـومس) والحبـاب ١/١٠٢ (١٩٤٦) والجثـام ١/٣١٧ (١٩٥٣) والصـافـن ١/٣٨٢ (الاربعينيات) والصافنات ١/٣٧٠ (أنشودة المطر) والصياصي ١/٤٠٠ (الانشودة) وزُغب ١/٧١٦ (اقبال والليل غير مؤرخة) والمشاش ١/٢٣٦ (١٩٦٢) وسماوة ١/٦١٨ (١٩٦٣) .

وعدة هذه الالفاظ سبعة عشر ، آثرت الوقوف عندها ، لغرابتهـا في (معجم فصيحة العصر) ، لاشك عندي ان بدرا أفادها مما عاد إليه من مظان اللغةوالأدب، وبعضا مما حفظ من الشعر العربي القديم : كالكعاب والشرب والصافن والصياصي والزغب •

ان ثمانية من تلك الالفاظ عائدة الى الاربعينيات بين سنتى ١٩٤٤ ـ ١٩٤٦ دالة على أن الشـاعر كان يبحث عما يثري معجمـه ، وربمـا عاد الى معجـم من معجمات العربية للغرض ذاته ، فالدأماء ـ مثلا ـ نادرة الشيوع في فصيحة العصر بل قل في الشعر العربي في قديم زمانه ، وإنك لاتجد في (لسان العرب) لابن منظور (٧١١ هـ) في جذر (دأم ١٣/١٩٥) غير بيت واحد للأفوه الأودي الشاعر الجاهلي • وبالامكان ان تقول مثل ذلك عن : الجثام والجوسق (من المعرب) وسواهما•

ب ـ أما الناحية الثانية التي نحن بصدد دراستها فمتعلقة بتأثره بشعراء الفصيحة الغابرين ، وهي مستبانة في شعره كالآتي :

١ ــ قال السياب :

والغادة الجذلي يشاركها الغـــرام بما تقول

وأمام عيني جدول عذبٌ مُقبّلهُ ضئيل

قيثارة الريح٤٦(١٩٤٤)

وهو تأثر بقول عنترة العبسي في معلقته :

إذ تستبيك بذي غروب واضح

عــذب مقبلــه لذيــذ المطعــم

٢ ــ وربما كان قول بدر في قصيدته (غارسيالوركا) أنشودة المطر (١٩٦٠)

في قلبه تنور

والماء من جحيمه يغور :

طوفانه يطهر الأرض من الشرور

صدى بيت أبي العلاء المعري في اللزوميات٢/١٩٥:

الأرض للطوفان مشتاقــة

لعلها مـــن درن تغســـل

٣ ـ وبيت السياب ١/٤٠٩ « أنشودة المطر »

والذي حـارت البريـة فيـه

بالتآويـل كائـن ذو نقـود

مهتدم من قول أبي العلاء :

والذي حـارت البريـة فيـه

حيوان مستحدث مـن جمـاد

٤ ـ كما اهتدم السياب بيت لبيد على سبيل التضمين فقال :

بلينا وما تبلى النجوم الطوالـع

وتبقى اليتامى بعدنا والمصانـع

وبيت لبيد : .... وتبقى الديار بعدنا والمصانع .

٥ ـ ويذكرك صفو الحياة ٢/٣١٢ (١٩٤٤) ببيت ابن زريق البغدادي :

ودعتـه وبودي لو يودعنـي

صفو الحياة وأني لا أودعـه

وقد كتب السياب هذا البيت في بداية رسالة بعث بها الى خالد الشواف ، رجح ماجـد السامرائي أنها كتبت ١٩٤٦ (رسائل السياب ٣٣) .

٦ ـ أما قوله :

أقضي نهـاري بغير الأحاديـث غير المنـى
وإن عسعس الليل نادى صـدى في الرياح
١/٦٤٥ (١٩٦٣)

فصدى واضح لبيت ابن الدمينة (١٨٣ هـ) (شعره ٨٨) المشهور :

أقضي نهاري بالحديث والمنـى
ويجمعني والهمّ بالليل جامـع

٧ ـ أما قوله :

فاحت مُطوّقة ببـاب الطاق
في قلبـي تُذكّرُ بالفـراقْ
١/٧١٧ (من أواخر شعره)

فليس غير اهتدام لبيت اليمـــان بن أبي اليمان البندنيجي (٢٨٤ هـ) صاحب معجم (التقفية في اللغة) الذي صدر بتحقيقنا سنة ١٩٧٦ :

ناحــت مطوّقــة بباب الطاق

فجرت سوابق دمعــي المهراق

٨ ــ ويتبادر الى ذهنك وأنت تقرأ قوله :

« ماء اسق » ياماءُ الغيث الرهيب كُلىً

مُفريّةً ســحّت الآجــالَ والكربــا

مطلع ذي الرمة المعروف :

مابال عينيك منها الماء ينسكب

كأنه مــن كلى مفريــة سَرِبُ

٩ ــ وتذكرك عيون المها في قوله ٤٥٠/١ (الانشودة):

عيون المها بين الرصافة والجسر

ثقوب رصاص رَقّشت صفحة البدر

ببيت علي بن الجهم المشهور •

١٠ــ وقل مثل ذلك عما جاء في ديوان إقبال (أواخر أيامه) :

الا وقرت آذان من يسمعونــه
بأشــلاء قلب في ضلوعي مقتلِ

فإنه صدى قول امرىء القيس في معلقته :

وما ذرّفــت عينــاك الا لتضربي
بسهميك في أعشار قلب مقتلِ

ويطول بنا الكلام لو أردنا تتبع السياب في تأثره بشعراء العرب ، ومحاولته اثراء معجمه اللغوي ، وزيادة (الرقعة اللغوية) التي حاول استشرافهــا ، وطمحــت نفسه أن يرود آفاقها .

٢ ــ التراث العالمي :

السياب احــد الشعراء العرب المحدثين الذيــن (غرفوا) من التراث العالمي ، وقــد ساعده في ذلــك معرفته بالانكليزية التي اطلع من خلالها على شعر أعلام

الشعر في العالم مثل ت • س • إليوت وأديث ستيويل و V. lyly وجون كيتس فضلا عن لوركا وشكسبير •

وقد أعانته معرفته بالانكليزية في ترجمة أثرين هما: « عيون إلزا أو الحب والحرب » للشاعر لويس آراغون و « قصائد مختارة مـــن الشعر العالمي » المشتمل على عشرين قصيدة لشعراء عالميين من بلدان شتى •

وفي ثنايا شعر السياب بصمات إليوت واضحة مع ان بدرا زعم لخضر الولي (آراء في الشعر والقصة ١٤) أنه نقيضه تماما من حيث الفكرة ، ومن حيث النظرة الى الحياة ، ومع ذلك فقد أفاد من عنايـــة إليوت بالرموز والاساطير الى درجة يجعلهما ــ على حد قول الدكتور أنس داود (الاساطير ١٩٠) ــ : « وسيلة لضغط معارفه وتركيزها عن طريق التكثيف الشعري » •

وأكثر تأثر السـيـاب بإليوت في الأرض اليباب the waste land التي صور فيها الانسان المعاصر

« إنسانا تافها مقفــرا مشلول القوة محطــم الارادة ، ويتصور العالم الذي نعيش فيه مملكة أولى للموت »

د • احسان عباس (فن الشعر ١١٣) •

ويلاحظ تأثر السياب باليوت مبكرا ، لاننا نجد له في اساطير ١/٨٦ وفي قصيدة (ملال) ١٩٤٨ قوله :

وأكيل بالاقداح ساعاتي وأسخر باكتئابي

الذي يكاد يكون ترجمة لقول ت • س • إليوت الذي يقول فيه :

1 Love me aswed out life with Coffe spoons

ولئن كان (اليباب) عند إليوت الموحي بالجدب والقحط والمشير الى الحضارة الحالية الخاضعة للآلة ، فإن بدرا اتخذ من رمزي تموز والمسيح ـ مقلدا في ذلك إليوت ـ لأن كلاً منهما يستمطر السماء للخلاص من الجدب والقحط والإملاق ، قال بدر :

أيها الصقر الإلهي الغريب

ايها المنقض من (أولمب) في صمت المساء

رافعاً روحي لاطباق السماء

رافعاً غنيمدا جريحاً

صالباً عينيّ تموزاً مسيحا

انشودة المطر (رؤيا في عام ١٩٥٦)

ثم إن اصراره على تكرار المطر دليل جليّ على مدى التأثر ، يضاف إليــه استعمالــه الرجال الجوف الانشودة ١/٣٥٤ الذي يقابل = we are hallowmen وقوله : (والبحر متسع وخاوٍ) في قصيدة (رحــل النهار) ــ منزل الاقنان ــ وهما تضمينان واضحان من الأرض اليباب •

واذا تركنا إليوت لأديث ستيول التــي قرنهــا السياب بأبي تمام حتى قال : « الطريقة التي أكتب بها أغلب قصائدي الآن هي مزيج من طريقة أبي تمام وطريقة إيديث ستيويل : ادخال عنصــر الثقافــة والاستعانــة بالاساطير والتأريخ والتضمين في كتابــة الشعر » عبد

الرضا علي : السياب يتحدث ص ٦٥ ، فإننا نجد للبدر مقطعا من قصيدة كونغاي ٣٥٨/١ يكاد يكون ترجمة لقصيدتها ــ كما اعترف هو في هامشها ــ ترنيمة السرير Lullaby التي فيها يقول :

ورغم أن العالم استسر واندثر
مازال طائر الحديد يذرع السماء
وفي قرارة المحيط يعقد الثرى
أهداب طفلك اليتيم ــ حيث الاغناء
إلا صراخ « البابيون » : زادك الثرى
فازحف على الأربع •• فالحضيض والعلاء
سيان والحياة كالفناء » !

كما وجهته إديث ستيويل نحو استعمال الرموز المسيحية ، المتناثرة في شعره ابتداءً من «انشودة المطر»، لأنها كانت كما قال د • أنس داود (الاساطير ص ٢٠٧) « ذات أسلوب غاية في الغموض والكثافة ، فجهد ان

يتأثر بها في العناصر المكونة لأسلوبهـا ، وفي الطابـع التكثيفي الغامض » .

وذهب الامر ببدر أن يترجم مقطعا لجون كيتس في قصيدته غير المؤرخة ١/٨٤ :

وتمتد عيناك نحـو الكتـاب
كمن ينشـد السلوة الضائـعة
فتبكي مـع العبقـري المريض
وقد خاطب النجمة السـاطعة :

« تمنيت ياكوكب
ثباتاً كهذا أنام
على صدرها في الظلام
وأفنى كما تغرب »

وعلق بدر في هامش القصيدة بالقول: جون كيتس مات مسلولا في الخامسة والعشرين من عمره ، وآخر ماكتبه قصيدته التي يخاطب بها كوكبا من السماء .

كما تأثر بلوركا وأهدى اليه أحدى قصائده وذكر غرناطـة الغجـر (٣٥٧/١) ، وشكسبير في العاصـفة storim ضمن قصيدته ٣٥٦/١ « أنشودة المطر »
و V. Lyly في قصيدته (أهواء) ٢٠/١ .

٣ ـ الرموز والاساطير :

تشكل الرموز والاساطير في شعر بدر سمة خاصة، وتلعب دورا واضحا في إغناء معجمه الشعري ، واتجاهه الفكري ، ومشكلاته النفسية التي عصفت به في أخريات حياته .

وتأتي خصوصيتهما في تعامله معهما لانه في كثير من الاحيان « يرتفع باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي ـ كلفظة المطر مثلا ـ من مدلولهـا المعروف الى مستوى الرمز ، لانه يحاول من خلال رؤيته الشعرية ان يشحن اللفظة بمدلولات شعرية خاصة وجديدة » كما رأى بحق الدكتور عزالدين اسماعيل في الشـعر العربـي المعاصر ٢١٩ .

واستعمال الرموز والاساطير من قبل الشاعر المعاصر محاولة في العودة الى المنابع الاصيلة لتجربة الانسان في قديم زمانه ، واستشراف حي في توسيع دائرة رؤيته « للتراث الانساني ، فتضع التأريخ وأحداثه ، وتضع الكتب المقدسة والحكايات الشعبية المتوارثة ، ، وجمحات الخيال الموفقة ، تضع كل ذلك مصادر لإلهامه ... موظفا هذه العناصر في عمله الجديد، بمضمونه تسرى فيه روح عصرنا وهمومه » د . أنس (الاساطير ٤٢) .

وقد فسر بدر سر اقبال الشاعر الحديث على الاسطورة بانعدام القيم الشعرية في حياتنا المعاصرة ، لغلبة المادة على الروح ، ولهذا يلجأ الشاعر الى عالم آخر يحس فيه بالارتياح ، ليبني عوالم يتحدى بها منطق الحديد والذهب .. د . احسان عباس (بدر شاكر السياب ٢٨٦) ، اذ لم تكن الحاجة الى الرمز والاسطورة ـ والكلام لبدر ـ أمسّ مما هي اليوم ، فنحن نعيش

في عالم لا شعر فيه ... وراحت الاشياء التي في وسع الشاعر ان يقولها ، وان يحولها الى جزء من نفسه ، تتحطم واحدا فواحدا ، وتنسحب الى هامش الحياة . (السياب يتحدث عن تجربته ص٧٣) .

ومع ان بدرا نجح في استغلال ايماء الاساطير ومعطياتها ، وماتزخر به من دلالات ، فإنه في بعض الاحيان يرهق نصوصه الشعرية بعدد غير محتمل من الرموز والاساطير حتى تذكرك بمتون الاولين المحتاجة الى كثير من الشروح والتعليقات ، وأحس هو بذلك فأورد غير قليل من تفاسيره لدلالات تلك الرموز والاساطير ، تعوق في كثير من الاحيان عملية التوصيل بينه وبين القارىء .

أما الرموز التي يلقاها دارس السياب فماثلة في رموزه الدينية المشتملة على رموز الكتب المقدسة كالقرآن الكريم والانجيل والتوراة، وكان السياب عكف

على دراستها كما افاد مقدم مجموعته الشعرية الكاملة ١/١١١ .

أما رموز القرآن الكريم فهي : هابيل وقابيل ، وأيوب ، ونوح ، وغار حـراء ، وزليخـة ، واللات ، والبراق ، وعاد وثمود ، ويأجوج ومأجوج ، ومريم ، وإرم ذات العماد .

كما وجدنا في شعره إفادة من ألفاظ التنزيل العزيز الاخرى نحو : برزخ ١/٢٨٨ (١٩٦٣) ونفخ الصور ١/٢٣٤ (١٩٦٢) و ١/٦٧٣ (١٩٦٣) وحور ١/٢٠٤ (١٩٦٣) ، والرميم ١ / ٢٨٦ (١٩٦٣) وهو من قوله تعالى : (وضرب مثلا ونسي خلقه قال من يحيي العظام وهي رميم) سورة يس ٣٦/٧٨ أو من قوله : « ماتذر من شيء أنت عليه الا جعلته كالرميم » سورة الذاريات ٥١/ ٤٢ وعرف (عسعس) ١/٦٤٥ (من أواخر شعره) وهو من قوله في التنزيل : (والليل اذا عسعس والصبح اذا تنفس) التكوير ٨١ / ١٧ ، و (الوصيد) ١/٤٠٤

(أنشودة المطر) وهو من قوله تعالى : « وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد » الكهف ١٨/١٨ و (سجا) ٢/٤٨٦ (١٩٤٦) و ١/١٧٧ (١٩٦٢) .

وعامة المفردات القرآنية التي استعملها السياب ، والرموز التي (وظّفها) في الايماء ، عائدة الى مرحلة الستينيات ، وهي المرحلة الاخيرة من حياته وفيها ترك انتماءه السياسي السابق .

ومن رموز العهدين (الجديد والقديم) : الجلجلة ١/٣٩١ والعازر ١/٢٦١ (١٩٦٢) والمسيح (مواضع عدة منها ١/٢٢٦ ، ٤٩٩) واليسوع ١/١١٧ (المعبد الغريق) ويهوذا (أنشودة المطر) .

ولم يقتصر شعر السياب على الرموز المسيحية ، بل أفاد مما ورد في (الأناجيل) فبيته في (مرثية الآلهة) / أنشودة المطر :

دمي هذه الخمر التي تشربونها
ولحمي هو الخبز الذي نال جائع

وكرر المعنى في (جيكور والمدينة) في المجموعة السابقة ايضا :

دمي ذلك الماء هل تشربونه ؟

ولحمي هو الخبز لو تأكلونه

وهمـا تضمين لما أورده بدر في الهامش بقوله : « •• وأحال المسيح الماء الى خمر فشرب الحاضرون »•

(وانظر أمثلة اخرى حسن توفيق : شعر بدر السياب ٣٢٢ وما بعدها) •

أما الرموز الاسطورية فمنها :

البابلي : كبابل وتموز وعشتار وعشتروت •

والاغريقي : إيكار وأوديب وأورفيوس وابولو وأدونيس وبرسفون وبيو رديس وسقـراط وسيزيف وعوليس وغانيميد وميدوزا ونرسيس وهيلين •

وثمة رموز عربية : كأبي زيد (الهلالي) ٢٠٨/١ والبسوس ٤٠٨/١ والشمر ٤٠٨/١) •

إن عامة الرموز والاساطير نجدها عند الاستقراء في مجموعات : (أنشودة المطر ، والمعبد الغريق ، وشناشيل ابنة الچلبي) وجلها ـ عدا بعض قصائد الانشودة ـ نظم بعد الفراغ الذي أحس به عند تركه انتماءه السياسي « لهذا كانت الاسطورة في شعره تجسد حالة الانكسارات ومايجتاح الضمير الانساني من تناقضات وأزمات حضارية » عبدالرضا على (الاسطورة ص ٨٨) •

السياب والدارجة

سبقني الى جلاء بعض مظاهر الدارجة في شعر السياب غير واحد من المعاصرين • فعدها باحث مظهرا من مظاهر الجرأة عنده « فلا يبالي ان كان الذي يقوله معروفا ام جديدا لا تقره اللغة الفصيحة » لغة الشعر بين جيلين ٢١٧ ط ٢ •

وزعم آخر ان عمقا لالفاظه ـ يعني بدرا وتأثيرا

كبيرين بالرغم من شيوع ذلك في الدارجة • آفاق عربية ٦ (١٩٨٠)

والتمس ثالث العذر لبدر لما رأى من استعماله ـ هو وغيره من شعراء العصر ـ لالفاظ الدارجة ان (بعض هذه الالفاظ ينحدر من أصل لغوي فصيح ، ولكنه قد صار بتطور الحياة وتعاقب الاجيال جزءا من اللغة العامية) دير الملاك ١٧٦ •

والحق ان ماشاب شعر السياب مـن مظاهـر (الدارجة) يتخذ نمطين :

١ ـ نمطاً أشار اليه بدر ، واعترف به ، فنص عليه، كما فعل عند استعماله (البلم) في (اساطير) ، وحين حكى على لسان ابنته آلاء : أما طابا ؟ او تكراره لكلمة (خطية) في قصيدة (غريب على الخليج) أو اشارته الى أغنية الاطفال في (شناشيل ابنة الچلبي) :

يامطراً ياشاشة

عبّر بنات الباشة

يامطراً ياحلبي

عبّر بنات الچلبي !

٢ ـ أما النمط الآخر ، فقد تسلل الى شعره بدون شعور منه به ، وهـو كثير الورود في شـعره ، وهو موضع معالجتنا في هذا الفصل .

ويهمني في بادىء الامر ان أشير الى تعلق السياب بمغنى صباه وبالارض التي ولـد فيهـا ، وهي ـ كما يستبان في شعره ـ غنية بمظاهر (الجنوب)(*) المألوفة: مياه وافرة حباها الله جمالا ، وزرع داني القطاف على مدى الشهور ، فلا مراء ان يتعلق بها رجل مرهف الحس كالسياب ، فإن هذه الطبيعـة السـاحرة ، تمثل عنده (الأم) بكل مظاهر الحنان ، والعطف ، والعطاء .

لذلك زخر شعره ـ بخاصة في فتراته الاولى ـ بعدد وافر من صور هذه الطبيعـة الجميلة ، فاتخذ « النخلة » رمزا لحنان الام ـ كما رأى بحق الدكتور احسان عباس ـ ، وظلت اجزاؤها تمثل جملة احاسيسه

(*) يراد بالجنوب البصرة وهو مصطلح معروف فيها.

الجياشة نحوها فذكر : جذع النخل القيثارة ١٩٤ وعلى الجذع ... سلى الجذع ١/١٥ و :

جذعاً كتبت اسمها الحلو فيه
ونايـاً يغنـــي مـع الشـمأل
١/١٨ (١٩٤٧)

والسعف (القيثارة ٢٥) وتهدله (نفســه ١١)
وذكر « غابات النخيل » وهمسه :

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

كما اشار الى المعابر التي تمثل سمة بارزة في جنان (أبي الخصيب) الوارفة قال :

ومعبر من جذوع النخل غيّره
مـر الليالـي بايحـاش وإيلاء
القيثارة ١٣

وقال : القرية الظلماء خالية المعابر والدروب
١/٩٤ (١٩٤٨)

وقال ايضا : أصبحت فوق المعبر المهجـور أرقب منحاك

وذكر القش الذي تزخر به جداول جيكور وسماه (القشاش) ـ مجاراة للدارجة ـ :

كأن قشاشه أوتار عـود

مكفنـة بها جثث اللحون

وذكر الزّراع (القيثـارة ١٣) ، و (الشبابـة ١٦/١ (١٩٤٧) ، والناي ١٨/١ (١٩٤٧) . ولم ينس الاشارة الى ظاهرتي المد والجزر :

وأتاه بعد المد جزر فهو موهون كليل !

القيثارة (١٩٤٤)

وأضاعهن الجزر في سفراته

القيثارة ٣٢ (١٩٤٤) .

فجاءها الصيف ثم البين معتسـفاً

واسترسل الجزر عوداً بعد إبداء

القيثارة ١٣

أو مفزع البستان ٦٠٨/١ الذي تزخر به جيكور وما جاورها ، وذكر الدخن والشوفان ٤٨٩/١ وعرائش العنب ٤٨٦/١ ومن الطيور العاقة ٦٢٩/١ (١٩٦٣) ونبت شيخ اسم الله ٤٠٦/١ وهو نبت كالحلفاء ، ولم ينس شط العرب والعشار و (تخوته) .

ولقد اصطنع من بويب الجدول الصغير رمزا ظل يكرره ماستطاع ، ولقد بدا تعلقه بجيكور قريته الصغيرة ماخلدها حتى عدها رمزا للعراق حينا وللوطن العربي حينا آخر ، ولم تكن لتعلق بالذهن لولاه !

فليس غريبا ان نجد بدرا ، يتعلق بكل مايمت بصلة الى مغاني الصبا ، ويشده الى الارض ، لانها تعني ـ فيما تعني ـ « الأم » عنده ، واذا كان تسرب الى شعره ، فما هو غير تأكيد للذات ، وعزم على ان يظل مخلصا للارض وبالتالي الى « الأم » .

والآن دعنا نتبين بعض مظاهر الدارجة في شعره :

١ ـ قال السياب :

زحم القلب موجه فغنا القلب وانقهر

٢/١١٦ (١٩٤٢)

وقد استعمل مطاوع قهر الدال على الغلبة في الفصيحة ، وقد جارى العامة في استعماله بمعنى الحزن.

٢ ـ وتلق من دمها الكلاب وينخر الدود الشفاها

فجر السلام (نحو ١٩٥٠)

وتلق في الفصيحة : ضرب العين بالكف خاصة (اللسان لقق ٣٣١/١٠) ولم تخصها بالكلاب كما تفعل الدارجة .

٣ ـ ماذا تريد العيون السود من رجل

قد حاش زهر الخطايا حين لاقاها

وفي البيت أمران :

١ ـ استعمال حاش بمعنى حش الذي يفيد

القطــع بعد الجفـــاف المصبــاح المنير

(حشش ١٦٦) .

٢ ـ قوله : لاقاها ويريد لقيتهــا كما تفعل الدارجة .

٤ ـ كما استعمل الفعل يحوش بمعنى يمنع في قوله :

والطوى صائد يحوش العرايــا

والحضارات هبــة من هــواء

٢/٤٦٢ (١٩٤٦)

٥ ـ ودفعه طلب القافية المكسورة الى استعمال اســم الفاعل من (ابتلى) ، والفصيحــة عرفت اســم المفعول منه ، ولاشك ان بدرا حاكى العامة :

أشكو إليك أذى الفؤاد وإن تكن

لا ترجع الشكوى لصبّ مبتلــي

٢/١٤١ (١٩٤٣)

٦ ــ وجارى الدارجة في بيانها صوت الساعة في قوله :

كساعة تتك في الجدار

١/٤٤٩ (١٩٥٨)

٧ ــ واستعمل المضعضع بدل المذعذع والمعروف أنه في الفصيحة للبناء كما أفاد ابو بكر الزبيدي في لحن العامة ١٥٤ :

آ ــ وتحــرك البيت المضعضــع وهــو يجهش

بالعويل ١/١٤٤

ب ــ وهل بكيت إن تضعضع البناء

وأقفر البناء أم بكيت ساكنيه ؟

٨ ــ كما استعمل ازلزلت وازحزحت استعمال الدارجة بدل : تزلزلت وتزحزحت وشبههما قال :

آ ــ وازلزلت لثة الشيخ التي هرئت

من شدقه الأدرد المغفور تندلق

٢/٢٥٥ (نحو ١٩٥٠)

ب ــ ازلزل الشر ما خلفت زاوية

يندس فيها ولا أبقيت منتجعـــا

٥٦١/٢ (١٩٥٨)

جـ ــ حتى تذرى رماداً كـــل مستند

وازحزحت عن رقاب الناس أنيار

٤١٢/٢ (من اوائل شعره ، غير مؤرخ)

يريد : تزحزحت عن رقاب الناس أنيار (جمع نير)، وهو جمع لا تعرفه الفصيحـــة ، وان كان القياس لا يمنعه .

٩ ــ واستعمل السياب الترف للغض الطـــري مجاراة لدارجة البصرة فقال :

جيكور مسي جبيني فهو ملتهب

مسيّه بالسعف

والسنبل الترف

١٨٧/١ (١٩٦٢)

١٠ـ ولعل من ذلك استعماله (البصّ) بمعنى الرؤية، وأصله في الفصيحة : بصّ القوم بصيصاً صوت ، البصيص : البريق ، بصّ الشيء يبص بصّاً وبصيصاً : برق وتلألأ ولمع ، وبصّ الشيء أضاء (اللسان بصص ٦/٧) .

قال بدر :

آ ــ ونحن إذ نبص من مغاور السنين

١/ ٤٨٣

ب ــ أفلا تطاردك العيون أما تبصك في احتقار

٢٦١/٢

١١ـ وربما كان السياب بدعاً في شعراء العصر باستعمال (النيون) Lamp Neon وأصله : الغاز الذي يحمله كما أفاد معجم Webester وأطلقته الدارجة على المصباح الطويل الذي سمي به ،ولم يكتف بدر بالاشارة اليه بل أشار الى أزيزه الذي

عده وهوهة ! قال :

بوهوهـــة النيون

٢١٣/١ (١٩٦٢)

١٢ـ وربما كان من تأثر بدر بالدارجـة إيثاره صيغ : عطشانه وبردانة بدل عطشى وبردى ـ كما يقتضي القياس ـ وتأنيث المصدر ، بيد أنني سأعالجهما في الصيغ والتراكيب لان لهما وجها في الفصيحة .

وبالمستطاع تلخيص أهم نتائج هذا الفصل ، ان شعر السياب اشتمل على مظاهر الدارجة أورد بعضها على سبيل (التضمين) ، وتسللت اخرى اليه دون وعي منه .

على أن الفترة الواقعـة بين ٩٤٢ ـ ١٩٥٠ اكثر الفترات (عناية) بهذا الجانب ، فقد كان الرجـل في بدايات تحصيله العلمي ، وان كان لم يبرأ مـن هـذه الظاهرة بعدها .. !

و ـ قلنا في فصل سابق ان الشاعر خلاف الناثر يخدم

اللغة حين يضعها في علاقات جديدة ، ونضيف انه قد (يصطنع) صيغا وتراكيب لـم تدر في خلد الاولين ، وتلك مزية أساسية للشاعر .

لنأخذ امثلة من صاحبنا السياب :

١ ـ (اللص) : اسم لم تعرف الفصيحة ـ في حدود علمنا ـ له فعلا دالا على معنى السرق .

دعنا نقرأ :

١ ـ ما لُصّ منها في الشتاء القاسمي فلا يضيع
١/٣٠٩ (١٩٦٣)

٢ ـ لَصّ الحجارة مـن منازل في السهول وفي
الجبال يتواثب الأطفال في غرفاتها ويكركرون
١/٥٣٠(المومس)

٣ ـ والقمح ينضج في الحقول من الصباح الى المساء
وبأن يلصّ فيقتلوه .. (وتشرئب الى السماء
كالمستغيثة، وهي تبكي في الظلام بلا دموع)
١/٥٢١ (المومس العمياء)

٤ ــ ولكن ديوانه
دفيناً غدا بين أكداس كتب
تلص العناكب ألوانه
ويقرأه الصمت للآخرين

١/٦٩٥ (١٩٦٤)

وكل هذه الافعال بمعنى السرق ، والفصيحة ــ كما أفادت معجماتها ــ عرفت : تلصص ويتلصص بمعنى أومأت اليه .

أما لصّ ــ الفعل ــ فإنه من اللصوص ، وهو : تقارب بين الاضراس حتى لا يرى بينهـا خللا ، ورجل ألص وأمرأة لصّاء ، اذا كان بهما ذلك . (انظر لسان العرب لصص ٧/٨٧) .

على أن الفصيحة عرفت ألصّ ــ أفعل تفضيل ــ الذي من شروطه : ان يكون فعلا ، ولهذا عده النحاة وأهل الصرف شاذا ، مع أنك واجد في تراث الامثال : هو ألصّ من شظاظ ، وشظاظ هذا من بني حنبة شهر

باللصوصية فيما أفاد ابو علي القالي (٣٥٦ هـ) في كتاب (أفعل ص٨٢) كما قال أهل الحضر فيما روى أيضا : ألص من فريخ ، وقالوا : ألص من برجان ، وألص من فارط .

ولصيغة أفعل (ألص) شبه بأحنك الشاتين ، وآبل الناس ، اللذين خرجهما سيبويه في الكتاب ٢/٢٥٢ على (توهم) وجود الفعل .

واذا (توهم) من قال : ألص من شطاظ وشبهه ، فهاهوذا السياب يستعمله على وجه اليقين ! .

٢ ــ ولعل من ذلك ايضا اتخاذ صيغة (اسم المفعول) من عطر وهو مما لم تعرفه الفصيحة ، ويستبان هذا في قوله مخاطبا « غيلان » ابنه :

بابا ... بابا

أنا في قرار (بويب) أرقد ، في فراش من رماله
من طينه المعطور ، والدم من عروقي في زلاله

ينثال كي يهب الحياة لكل أعراق النخيل

١/٣٢٥ (الانشودة)

وعنى العَطِر ، وهو صفة مشبهة ، وقد لجأ الشاعر الى اسم المفعول لبيان الحدوث المستفاد من الاسم المذكور ، بدل الثبات ، وهو من خصائص المصوغ صفة مشبهة •

الصرف في شعر السياب

يلفت الدارس للصرف في شعر بدر ، اشتماله على جملة من الصيغ والتراكيب بعضها تعرفه الفصيحة وتقره ، وأخرى (جديدة) ليست بعيدة عن فصيحة العصر •

من ذلك :

آ ـ التضعيف والتخفيف :

السياب مولع بالتضعيف يلجأ بخاصة في مجموعاته الاخيرة ، طلبا لموسيقية (المفردة) الحاصلة من تكرار

(الصوت) مرتين ، وهربا من الزحاف ، من ذلك :

١ ـ لقد ذهب سلاه عنها

القيثارة ١٥ (١٩٤٤)

٢ ـ تطفأ الكواكب وهي تسقط كالشرر

١/١٦٦ (١٩٦١)

٣ ـ إن العيون التي طفأت أنجمها

عجلن بالشمس أن تختار دنيانا

١ / ٤٩٢ (١٩٥٦)

٤ ـ وعصرت السحب أعراقها

فبل الثرى عاصف ممطر

١/١٦٦ (١٩٦١)

٥ ـ ورقعت بالنظرة الشامتة

ثقوب الكوى الصامتة

سيندك سوو ستنصب قاو

وكان انتظار

وجمّعت الأرض أطباقها
سيندّك سور ، ستنصبّ نار

١/١٦٠ (١٩٦١)

٦ ــ الايا منزل الأقنان سقّتك الحياسحب
قلبيَ الظمآن
تلثمه وتنتحبُ

١/٢٨٠ (١٩٦٣)

٧ ــ ضوءُ الشطآن مصباح كئيب في سفينة

١/٤١ (١٩٤٨)

٨ ــ ومن التضعيف استعماله حطّم المضعف وحطم الثلاثي فمن الاول :

حطّمت قلبي في الهوى سفهاً

قيثارة الريح ٤٧ (١٩٤٤)

فتحطّمت بيد الشعوب سلاسل

٢/٤٤٠ (١٩٤٦)

حطّمت قيداً من قيود فاتخذ

٢/٤٣٩ (١٩٤٦)

ضاق الفضاء وغام في بصـري
ضوء النجوم وحُطّمَ الألق

١/٥٢ (١٩٤٨)

فل العناق على الجفون وحطّم الدرب البعيد

١/٨٧ (١٩٤٨)

ومن الثاني :

وأكاد أحطمه فتحطمنـي
عينان جائعتان كالدنيا !

١/٦ (١٩٤٦)

والبحر يسـعى دونها زفـراً
فالموج آهـات حطمـن الصفاة

٢/١٣٥ (١٩٤٣)

فاذا حطمت فلست وحدك حاطماً
تلك القيـود ، غنيت بالأنصـار

٢/٤٨٦ من اوائل شعره

أواه ، مدّ يديك بين القلب عالمـه الجديد

بهما ويحطم عالم الـدم والأظافر والشّعار

١/٢٣١ (١٩٦٢)

المنجل المحطوم والآمال تقتل إذ تخيب

٢/٥١٧

إن لغة التنزيل العزيز (حطم) مخففاً ومنه قوله تعالى في سـورة النمل ٢٧/١٨ « ايها النمـل ادخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان وجنوده » •

وفي شعر حسان بن ثابت ٤٣٣ :

وأبـي ووافـد أطلقالـي

ثـم رحنـا وقفلهم محطـوم

فاختار حطم المخفف

وفي شـعر ذى الرمـة (ق ٣٨ /٢٣ ص ١١٦)

المضعف :

بأعقاره القردان هزلي كأنهـا

نوادر صيصاء الهبيـد المُحطّم

والمخفف (ق ١٢/١٤ ص ٤٤٦) :

راحت يشح بها الآكام منصلتاً

فالصم تجرح والكذان محطوم

على ان التخفيف أعلى لوروده في التنزيل العزيز ، وقد جاء الوجهان في لسان العرب (حطم ١٢/١٣٧) : حطمه يحطمه حطماً كسره ، وحطّمه فانحطم وتحطّم .

ب ــ الجمع :

آ ــ من جموع بدر التي لا تعرفها الفصيحة جمعه الفقاعة على فقائع بدل فقاعات ، لأن فعائل مفردها فعيلة نحو كتيبة كتائب ، وصحيفة صحائف وهكذا

قال :

تكلله الفقائــع عاد أخضر ، عاد أســمر ، غضّ بالألغام واللهف

تراقصت الفقائع وهي تفجر إنه الرطب٣٣

١/٥٩٨ (١٩٦٣)

ويدخل في هذا جمعه الرماد ــ وهو اسم جنس جمعي ــ لا يجمع لأنه دال على الجمع ، فأذا أردنا الكثرة

وصفناه بها فنقول : رماد كثير كما نقول : رماد قليل عند ارادة القلة ، وهذا مايقال في أمثـال : الماء والخل والزيت . ذلك الذي عرفته الفصيحة ، أما فصيحة العصر فإنها أباحت جمع الزيت والدهن وأمثالهما على الزيوت والدهون ، كأنها تعدّه مفردا وليس كذلك .

قال بدر :

الموت مـن أثمارهـن وبعض أرمدة النهار

الموت من امطارهـن وبعض أرمدة النهار

الخوف من ألوانهـن وبعض أرمدة النهار

١/ ٢٣٠ (١٩٦٢)

كما جمعت الفصيحة الغراب على الغربان والأغربة والأغرب ، ولكن السياب جمعه على غرب ، وهو جمع لا تجيزه الفصيحة ، قال بدر :

وأسراب غُربٍ من الطير سود

نواعـب تُنذرنيّ بالشـقاء

٢/١٧٣ (١٩٤٦)

وقال :

وليسق من دمك الخبيث غـداً

دوح تُعشعشُ فوقه الغُربُ

١/١١ (١٩٤٦)

ومما ورد مجموعاً عنده الدياميس ، قال :

ياموت ••• يارب المخاوف ، والدياميس الضريرة

اليوم تأتي ؟ من دعاك ؟ ومن أرادك ان تزوره ؟

١/٤٥ (١٩٤٨)

والدياميس جمع الدِّيماس ، ومعانيه : الحمّام ، والسِّرداب ، ومنه يقال : دمسته اي قبرته، والدِّيماس: سجن الحجاج ، وانما جمع هذا الجمع لأنه على زنـة قيراط وجمعه قراريط • (اللسان دمس ٦/٨٨) •

وما أحسب ان مراد بدر هذا ، ولعله أراد : دمس الظلام وإدماسـه ، وهـو شدة ظلمتـه بدلالة وصفه لدياميسه بالضريرة إرادة الظـلام المطبق ، وقد خانـه

التوفيق في هـذا الجمـع الغريب الذي لا يومىء الى مراده .

وجمع (البوق) على البوقات في قوله :

من الأغلال والبوقات والآهات والزحمة

١/١٣٢ (١٩٦١)

ويذكرك جمعه ببيت أبي الطيب المتنبي المشهور ، الذي أنكره فريق من علماء العربية وتأوله آخرون .

فممن عابه الحريري (٥١٦ هـ) لانه اسم جنس مذكر لا يجمع بالألـف والتاء (درة الغواص ١٩٠) ، وأجـازه ابن جني (٣٩٢ هـ) في المحتسـب ٢/١٥٣ وابن عصفور (٦٦٩ هـ) في شـرح الجمل ١/١٤٩ ، وقاساه على ما سمع عن العرب كحمامات وسرادقات وسجلات لأنه جمع لما لا يعقل .

ومثل البوقات جمعه الناي على النايات في قوله :

تعزف النايات في أظلالها السكرى عذارى لا تراها

١/١٢٧ (١٩٦١)

ولعلك أنكرت معي جمعه الظل على الأظلال بدل (الظلال) .

ب ـ ومما يتصل بالجمع ، جمع الصفة وإفرادها ، فمن جمعه الصفة في مطابقة الموصوف أقواله :

١ ـ حلم أيامه الطوال الكئيبات فلاتحرميه حلم الشباب

١/٨٦ (١٩٤٨)

٢ ـ فألقى على الأعين

لعل الرؤى الخابيات ..

١/٨٨ (١٩٤٨)

٣ ـ على الرفوف الشاحبات رسائل

١/٩٥ (١٩٤٨)

٤ ـ ليلان غاما ، بالنجوم الآفلات على سهادي

١/٨٦ (١٩٤٨)

٥ ـ آه لو أن السنين الخضر عادت يوم كنا

ولكن هذا غير مطرد ، فإن عامة شعره يزخر بإفراده

الصفة والموصوف مجموع ، وتلك ظاهرة بارزة عنده فمن ذلك :

١ ـ مراتبه البالية ١/٥٥ (١٩٤٨)

٢ ـ وتنهار ألوانه الجامدة ١/٨٣ (١٩٤٧)

٣ ـ أبوابه صامتة تـُغلق ١/٦٦٨ (١٩٦٣)

٤ ـ كالأنجم الزرقاء والحمراء في أفق الصغير

١/٦٢٢ (١٩٦٣)

٥ ـ وران الليل ترجف أكبد الأطفال من أشباحهالسوداء

١/١٥٣ (١٩٦١)

٦ ـ أصداؤها البيضاء

يصدّ من حولي جليد الهواء

أصداؤها الحمراء

١/٣٩٢ (أنشودة المطر) .

ويستبان من الامثلة التي أوردناها في إفراد الصفة لموصوف مجموع أنه يشتمل على طائفتين :

الاولى : تجيزها الفصيحة لأنها صفة لجمع مالايعقل ، ويمكن معاملته معاملة الواحدة المؤنثة ، كما يمكن معاملته جمع الواحدة المؤنثة (البحر المحيط ٢/٣٣) وإعراب القرآن لابي جعفر النحاس ١/٢٣٦)٠

فمما جاء من ذلك في التنزيل العزيز « كأنهم حمر" مستنفرة » المدثر ٧٤/٥١ و « دراهم معدودة » البقرة ٢/ و « الا أياماً معدودة » البقرة ٢/٨٠ ٠

وورد مثل ذلك في شعر ماقبل الاسلام ، ففي معلقة زهير : (ديوانه ٢٢ ـــ ٢٩)

فشدّ ولم يفزع بيوتاً كثيرة

لدى حيث ألقت رحلها أم قشعمِ

ومن لا يصانع في أمور كثيرة

يُضرّس بأنياب ويُوطأ بمنسمِ

وللنابغة الذبياني (السبع الطوال ٢٤٧) :

يصونون أجساداً قديماً نعيمها

بخالصة الأردان خضر المناكب

كما وجدته عند الجاحظ في رسائله (١ / ١٥) ــ مناقب الترك ــ :

« نحن أصحاب الرايات السود ، والرايات الصحيحة والأحاديث المأثورة » وقال في رسالة « كتمان السر وحفظ اللسان » رسائله ١٤٥/١ :

« عن بعض فقهائهم أنه كان يحمل أخباراً مستورة لا يحملها العوام » وفي « ذم أخلاق الكتاب » قال الجاحظ أيضا « رسائله ١٩١/١ » :

« وتلك شروط متنوعة عليه »

أما الاخرى : فلا تجيزها الفصيحة ، لأن أرادة النعت المحض فيما جاء على (أفعل) ينبغي ان يجمع ، وهذا مؤدى قول ابي العباس المبرّد (٢٨٥ هـ) : « فإن أردت نعتاً محضاً يتبع المنعوت قلت : مررت بثياب سود ، وبخيل دهم ، وكل ما أشبه هذا فهذا مجراه » الكامل ٥٢/١ .

ووضحه في مكان آخر من الكامل ١٧/٣ فقال :

« وأفعل اذا كان نعتاً بنفسه فجمعه (فُعل) نحو : أحمر : حمر ، وأسود : سود » .

ولعل مصداق رأى المبرد ماورد في التنزيل العزيز « وغرابيب سود » فاطر ٢٧ ، وماورد في بيت عنترة المشهور :

فيها أثنتان وأربعون حلوبة
سوداً كخافية الغراب الأسحم

وما ورد في بيت النابغة الذي مر ذكره « خضر المناكب » وقول الجاحظ السابق « نحن أصحاب الرايات السود » .

كل هذه الامثلة ـ وسواها كثير ـ دال على عدم إجازة الفصيحة أقوال السياب : كالانجم الزرقاء والحمراء ... أو : تلك أطيار الغد الزرقاء والغبراء .. في حين ترتضي فصيحة العصر ذلك ، ويبدو أن بدرا جاراها في ذلك ، وخوفاً من الخروج على الوزن ، ثم إن معظمها عائد الى الفترة الاولى من حياته الشعرية .

ج ـ ومما ينبغي الوقوف عنده ، ولعه بتأنيث المصدر والاسم ، وأحسب أنه سرى إليه من الدارجة ، فيما يبدو كأنه مصدر المرّة ، وليس بـه ـ في غالـب الاحيان ـ والا فإن النحاة والصرفيين عرفوا مصدر المرّة أنه : اسم مصوغ من المصدر الاصلي ، للدلالـة على حدوث الفعل مرة واحدة في نحو : ضربت الأرض ضربةً ، ونظر الطالب الى أستاذه نظرة ، وادفع الكرسي دفعة .

ويبدو من هذه الامثلة وسواها تضمن « مصدر المرة » معنى المصدر الاصلي ، وهو الحدث ، ومعناه التوكيد ، لإفادة عدد حدوث الفعل ، ولذلك أجازوا تثنيته وجمعه فقالوا على سبيل المثال : دار الجنود في المعسكر دورتين ، ودارت السيارة في الوحل دورات .

ولذلك فإنهم اشترطوا في مصدر المرة كونه تام الفعل غير ناقص ، دالاً على حدث حسي تقوم به جوارح الانسان واعضاؤه .

أما الافعال الناقصة نحو : كان واصبح وعسى ، والافعال الدالة على معنى عقلي مجرد نحو : علم ، وفهم، وجهل ، وتلك الدالة على صفة ثابتة نحو : حسُن ، وكرُم ، وقبحُ وما أشبه فليس لها نصيب في هذا المصدر ، لان الحدث فيها غير خاضع للعدد والتكرار .

وهاهي ذا مجموعة من نماذج السياب :

١ ــ يامهلك العباد والرجوم والزلازل
ياموحش المنازل
منطرحاً أمام بابك الكبير
أحس بإنكسارة الظنون في الضمير

١/١٣٦ (١٩٦١)

٢ ــ أود لو أنام في حماك
دثاري الآثام والخطايا
ومهدي اختلاجة البغايا
تأنف أن تمسني يداك

١/١٣٨ (١٩٦١)

٣ ــ كم يمضّ الفؤاد ان يصبح الانسان صيداً لرمية الصياد

مثل أيّ الظباء ، أي العصافير ، ضعيفاً
قابعاً في ارتعادة الخوف ، يختض ارتياعاً لأن ظلاً مخيفاً
يرتمي ثم يرتمي في اتئاد .

١/٤٤٧ (الأنشودة)

٤ ــ أكاد أمزّق الدم في عروقي بارتعادة روحي الحيرى
أكاد أعانق القبرا

١/١٦٥ (١٩٦٢)

٥ ــ من خَضّة الميلاد ما تحملين

١/٣٧٩ « انشودة المطر »

٦ ــ دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف

١/٤٧٤ (الانشودة)

٧ ــ لي نومة مع التراب في غد
صاحبها أول ليل الأبد

١/٢٨٥ (١٩٦٣)

٨ ــ ففي كل تقبيلة نجمــة

تغورّ ، أو كوكب يذهل

٢/١٥٠ (١٩٤٤)

٩ ــ فترتج عن ضغطة في اليدين جمعنا بها الدهر في ثانية

١/١٥ (١٩٤٨)

١٠ ــ ليس سوى انتقالة الهواء   ١/٢٢

١١ــ أخاف الا أدع التكشيرة الصفراء والثقبين

١/٧٠٣ (بلا تاريخ)

١٢ــ ياسكرة مثل ارتجافات الغروب الهائمات

١/١ (١٩٤٨)

١٣ــ سأكمل سفرتي معه

ستحملني الى جيكور

١/٦٨٧ (١٩٦٣)

١٤ــ ومما ورد في رسائله (ص ٨٠) مما كتب ســنة ١٩٥٨ في مخاطبة يوسف الخال :

عندي مليون شغلة .

ومن تأنيثه الاسم ــ وهو قليل ــ تأنيثه (الظل) في قوليه :

١ ــ وأوقدت المدينة نارها في ظلّة الموت

١/١٣٣ (١٩٦١)

٢ ــ نبع أثيري الخطى حالـــم
بالظّلـــة الخضـــراء والمســـندِ

١ / ٦١

وتأنيثه الكوخ على الكوخة (ازهار ذابلة ٢٦ ولم يرد في المجموعة الكاملة) ، وله في الفصيحة نظائر نحو : عجوزة والرجلة في تأنيث : العجوز والرجل كما أورد المبرد في المذكر والمؤنث ، وسروال في تأنيث سروالة ، ومنه الشاهد :

عليه من اللؤم سروالة
كما أفاد اللسان •

أما تأنيث المصدر بادخال هاء التأنيث عليه فإنـــه « عريق فصيح » فيما أفاد ابو العلاء المعري في عبث

الوليد (٢٨٠) ، ويؤيده وروده في شعر ما قبل الاسلام وما بعده ، وماورد في النثر أيضا ، مما دل على شيوعه فيهما .

ففي شعر أبي الأباطح (ص ٢٠ والمحتسب ١٥٣/٢) :

أسد تهدّ بالزئيرات الصفا

أراد الزأرة فجمعه جمع ما لا يعقل ، والدلالة على أرادته الزأرة ، قوله أيضا (شعره ص ٣٠) :

هم الأُسد ، أُسد الزأرتين اذا غدت
على حَنَق لم تخش إعلام مُعْلَمِ

وعقب ابو هفان المهزمي (٢٥٧ هـ) ــ شارح ديوانه ــ فقال : أراد الزأرة فثنّى .

وورد تأنيث المصدر في شعر أوس بن حجر (ديوانه ق ١٢/١٤ ص٣١) ونقد الشعر ٥٦ واللسان (نفس ٦ /٢٣٩) و (طرق ١٠/٢٢٣) :

له صرخة ثم إسكاتــة

كمــا طرّفت بنفاس بكرْ

ورواه المعري في رسالة الملائكة (ص ٢١٣) :

لنا صرخة ثم إصماتة ••••••••••

وورد في شعر الأزرق العنبــري ــ غير معروف العصر ــ فيما روى سيبويه في الكتاب :

طرن انقطاعــة أوتار محظربــة

في أقوس نازعتهــا أيمن شــمُلا

ولعل أباعبادة البحتري (٢٨٤ هـ) مــن اكثــر الشعراء العرب ولوعاً بهذا الضرب من الصيغ ، قلما نجد له شبيهاً في أشعار الآخريــن فمــن ذلك : (ديوانــه ٢/١٦٧٢) •

أجدّ لنا منــك الوداع انتــواءةً

وكنت ــ وماتنفك ــ يشغلك الشُغلُ

وقوله : « ديوانه ق ٣٧٦ / ١٩ ص٩٤٨ »

وتطلعت من نزاع الى الغرب وفي الشرق أُنستي
وسروري

وقوله : « ديوانه ق ٣٧٩ / ٣٤ ص ٩٥٨ »

واللؤم أن تدخلوا في حدّ سخطته
علماً بأن سوف يعفو ثم يقتدرُ

وقوله أيضا « ديوانه ق ٣٩٧ / ٢٢ ص١٠١٣ »

إن كان يدري فهي أُعجوبــة
وخزيــة إن كان لا يــدري

ومن ذلك ماورد في ألفــاظ الشمول والعمــوم للمرزوقي (بتحقيقنا) : انصرافــة ، وفي عبث الوليد ص٢٨٠ : اعتلاقة ، وقول ابن قتيبة (٢٧٦ هـ) في ترجمة جعفر بن أبي طالب (رض) « المعارف ص ٢٠٥ » :

« ووجدوا يومئذ في مقدمه أربعا وخمسين ضربة سيف، وأربعين جراحة من طعنة رمح، ورمية سهم»

ولعل فيما أوردنا غناء في ان فصيحة العصر ــ كما استبان في أقوال بدر ــ لها أسوة فيما ورد في شــعر

العرب الأقدمين ونثرهم ، وبالتالي تثريب على السياب !
غفر الله له !

د ـ واستعمل بدر صيغ : عطشانة ، وبردانة ، وفرحانة في « أغنية شهر آب » فقال :

ناديت مربية الأطفال الزنجية
الليل أتى يامرجانة
فأضيئي النور ؟ وماذا ؟ إني جوعانة
و ... نسيت نسيت أما من أغنية ؟
بم يهدر هذا المذياع ؟
في لندن ، موسيقى جاز يا مرجانة
فإليها ... إني فرحانة
والجاز من الدم إيقاعُ

...

تموز يموت ومرجانة
كالغابة تربض بردانة

وقد دعاه الوزن ، وطلب شبه القافية (مرجانة)

الى استعمال الصفــة المشبهة (فعلان) مصدر الفعــل اللازم (فعل) الدال على الخلــود الامتلاء او الحرارة الباطنية من غير داء بدل (فعلى) ، وعلى هذا فإن السياب أراد : جوعى وفرحى وبردى ــ ــ وان لم يسمع ــ الا أنه القياس .

والحق أن تأنيث : عطشانة وفرحانة وجوعانة لهجة بني أسد (اصلاح المنطق ٣٥٨ وشرح المفصل ٦٧/١) ظلت معروفة متداولة في الشعر والادب على مر العصور، وفي انحاء شتى من أقطار الوطــن العــربي بخاصة في البيئة العراقية ، فقد وردت ريانة في قول عمر بن عقيل بن جرير (٣٢٩ هـ) (أمالي القالى ٢/٦٠) :

ومن ليلــة فدّيتهــا غير آثــم
بساجية الحجلين ريانة القُلــب

وفي شعر ابن حجاج : غضبانة (فك : العربية ١٩٢). وظلت هذه الصيغة شائعة في بلاد الاندلس حتى عدها ابو بكر الزبيدي (٣٧٩ هـ) في (لحن العوام) وابن

مكي الصقلي (٥٠١ هـ) في (تثقيف اللسان ص١٠٢) من « أوهامهم المستشرية فهم قالوا : امرأة سكرانة وكسلانة وغضبانة وشبعانة وريانة بدل : سكرى وكسلى وشبعى وريا » .

ويبدو أن هذه الصيغ وأشباهها ظلت شائعة حتى عند الخاصة ، ونلتمس مصداق ذلك في فصيحة القرن السابع الهجري عندما نجد في موارد ابن سعيد المغربي (٦٨٥ هـ) كتابه عنوانه : « انعطاف السكرانة في حُلى قرية شِرّانة » انظر المغرب في حلى المغرب ١/٣٠٧ .

كما كانت معروفة في القرن العاشر حتى وجدنا رضي الدين الحنبلي (٩٧١ هـ) يعدها في كتابه « بحر العوام فيما أصاب فيه العوام » ـ المنشور في مجلة المجمع العلمي بدمشق ١٥ [١٩٣٧] ص ٩٨ ـ فصيحة لورودها في لهجة بني أسد .

ولعل بعض هذا أو كله سوّغ لمجتمع اللغة العربية في القاهرة اجازة ورودها في فصيحة العصر حين نصّ في

قراره الصادر ببغداد ١٩٦٥ [ينظر اصول اللغة ١/٨٠] على جواز « ان يقال : عطشانة وغضبانة وأشباههما ، ومن ثم يصرف (فعلان) وصفا ويجمع (فعلان) ومؤنثه (فعلانة) جمعي تصحيح » لان « الناطق على قياس لغة من لغات العرب مصيب غير مخطىء ، وان كان غيرما جاء به خيرا كما قال ابن جني » ويريد القرار الاشارة الى قول ابن جني في الخصائص ٢/١٠ باب (اختلاف اللغات وكلها حجة) .

هـ ــ وفي شعر السياب ظاهرة تلفت النظر ، هي شيوع البناء الرباعي الذي جاء من الثنائي المكرر ، وقد سمّى الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٧٥ هـ) هـــذه الابنية في مقدمة (العين) بالثنائي المضــاعف : امثال : حمحم ودندن وزلزل وكركر وهكذا ، واستعمله على أشكال شتى : أسماء ومصادر وأفعالا .

وتمتلك هذه الصيغ رنينا موسيقيا جاءها مــن تكرار المقطع ، وتعد « انشودة المطر » اكثر مجموعاته

« احتفالاً » بهذه الصيغ ، وقد بلغ عدد الجذور فيها نحوا من خمسين ، ويتساءل الدارس عن سر عناية بدر بها . أهو طلب الموسيقى الداخلية للمفردة ؟ أم لأمر « يتعلق بحالة المرض الذي كان ينخر في جسده . ولقد كانت ضعضعة الجسد هي العامل الحاسم في استدعاء هذه الانفعال ، فالسياب كان يعيش مرحلة احتراق الجسد النحيل » ؟ كما ذهب الدكتور عبدالكريم حسن في مجلة الفكر العربي .

الحق أنا لاندري فربما كانا معا سببا في استعماله لها ، لقد طبعت « أنشودة المطر » سنة ١٩٦٠ ، وكانت هذه السنة وما قبلها وما تلاها فترة قلق وتشرد ومرض وآلام مبرحة ، فلا غرابة أن ألفيناه « يسلّي » النفس بأمثالها ، عله يطفىء غلة ، أو يشغل المهجة الحرى بهذه الايقاعات المتكررة .

وها نحن أولا نذكر نماذج من هذه الظاهرة :

١ ــ هنا لا طير في الأغصان تشدو غير أطيار

من الفوالاذ تهدر أو تحمحم دونما خوف من المطر
القيثارة ٩٢

٢ ــ حثحثت

٣ ــ وأحس" عبيرك في نفسي
ينهد" يدندن كالجرس

١/١٥١ (١٩٦١)

٤ ــ تجيبني الجرارجف" ماؤها ، فليس تنضح
(بويب) غير أنها تذرذر الغبار

١/١٤٣ (١٩٦١)

٥ ــ اذا ما ذرذر الأنوار في أبدٍ من الكلمة

١/١٣٢ (١٩٦١)

٦ ــ رجرج الماء القيثارة ١٠٥

٧ ــ والحديقة
سقسق الليل عليها في اكتئاب

١/١٢٨ (١٩٦١)

٨ ـ هيهات : أينبثق النور
وَمائي تظلم في الوادي ؟
أيسقسق فيها عصفور
ولساني كومة أعواد

١/٤١٢ (الانشودة)

٩ ـ وأقدامها العارية
محار يصلصل في ساقية

١/٥٦٣ (الاسلحة والاطفال)

١٠ـ إني شهدت سواك ينسفه اختناق للصدور
بغيظها ، وسمعت قفقفة الضحايا في القبور

١/٤٤٣ (الانشودة)

١١ـ تفجر في بلادي قمقم ملأته بالنار
دهور الجوع والحرمان
أيّ خليقةٍ قاءا

١/١٨١ (١٩٦٢)

١٢ـ فتحلم أعين الموتى

بكركرة الضياء وبالتلال يرشها النور

١/١٣٣ (١٩٦١) منزل الأقنان

١٣ــ كركرات المياه التي كسّر الشمس منها ارتجاف
والأنين الذي منه كنا نخاف

١/٢٠٨ (١٩٦٢)

١٤ــ ثغراً يكركر أو يثرثر بالأقاصيص البريئة ١/٥٣١

١٥ــ أصيخي فهذا صليل القود
وقهقهة الموت في الهاوية

١/٨٠ (١٩٤٧)

١٦ــ « سأهواك حتى •• » نداء بعيد
ثلاث على قهقهات الزمان
بقاياه في ظلمة في مكان

١/٨٩ (١٩٤٨)

١٧ــ قهقهة إبليس القيثارة ٩٨

١٨ــ وهسهسة الخبز في يوم عيد

وغمغمة الأم باسم الوليد
تناغيه في يومه الأول

١/٥٦٣

١٩ـ سمعنا لا حفيف النخل تحت العارض السحّاح
ولا ما وشوشته الريح حيث ابتلت الأدواح
ولكن خفقة الأقدام والايدي

١/٤٩١ الانشودة

٢٠ـ وتلوب أغنية قديمة
في نفسها وصدى يوشوش يا سليمة يا سليمة !

١/٥٣٣ (المومس)

تلك طائفة من هذه الصيغ آثرنا أن نورد منها قدرا صالحا ، لنستطيع الالمام بأهم سماتها .

وأهم ما يلاحظ فيها أنها تتوزع تأريخيا ، ولكنها تكثر في الخمسينيات والستينيات ، ونصيب «**الانشودة**» اكثر من سواه من مجموعاته الشعرية كما مر قوله .

ولا يكتفي بدر بهذه الصيغ بل يغرب في المصاحبات اللغوية، فهو يرى أن للخبز هسهسة ولابليس قهقهة وان للضياء كركرة ! مما لا نريد ان نعالجه هنا ، لأنا ندخره لفصل « الدلالة » من هذا الكتاب .

النحو في شعر السياب

في نحو السياب ما يستدعي الوقوف عنده منها جملته الشعرية والحال ، وجواب لولا ، وجواب الطلب واو العطف في مطالع قصائده ، وإكثاره من استعمال (من) الزائدة ، واستعماله (قد) الدالة على التحقيق قبل (لا) والتعدية واللزوم وما الى ذلك . وهي بعامتها ليست بالجديدة على فصيحة العصر لأن لها نظائر تتفاوت من شاعر الى آخر ، وسنتناول كل موضوع على وفق منهجنا في بيان موقعه في الفصيحة .

الجملة :

الجملة العربية جملة إسنادية ، يتألف نظامها من

مسند ومسند إليه ، لا يغني أي منهما عـن صاحبه ، لأنهما ركنان اساسيان فيها • ولذلك وجب أن تدرس الجملة (من حيث نوعها ، ومايطرأ لأركانها من تقديم وتأخير ، أو ذكر وحذف ، او إضمار وإظهار ، ومن حيث مايطـرأ عليهـا مـن استفهام أو نفـي او توكيـد) د • المخزومي : في النحو العربي ١/٢٨ •

وهي في تعريف المحدثين : « أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنىً مستقلاً بنفسه ، سواء تركب هـذا القدر من كلمة واحدة او اكثر » د • أنيس : من اسرار اللغة ١٩١ وهي بهذا التحديد أخص من الكلام ، لان كل جملة كلام وليس العكس ، لان من الكلام ماليس بجملة (برغشترا سر في التطور النحوي ص ٨١) •

وذهب ابن هشام الانصاري (٧٦١هـ) الى ان الجملة أعم من الكلام ، لأنه رأى شرط الكلام الإفادة بخلاف الجملة ، ولذلك قالوا : جملة الشرط ، وجملة الجواب ، وجملة الصلة ، وكل ذلك ــ على حد قوله ــ

ليس بالمفيد ثم ليس بكلام (مغنى اللبيب ٢/٤١٩) •
وهذا الرأي يخالف ماأورده الزمخشري (٥٣٨ هـ) في
(المفصل ص٦) الذي ساوي بين الكلام والجملة •

ودارس شعر السياب يجد الكثير مما يقف عنده في ضوء إلمامتنا اليسيرة التي تقدم إيرادها مكتفين بذكر بعض النماذج التي تخدم الغرض ، مدخرين القول في بعض الجوانب فيما سنعالجه في ثنايا الفصل •

قال بدر :

في المقهى المزدحم النائي
وعيوني تنظر في تعبٍ ،
في الأوجه ، والأيدي والأرجل والخشب :
والساعة تهزأ بالصخب
وتدق ـ وسمعت ظلال غناء
أشباح غناء

١/٧٠ (١٩٤٨)

وتجد شبه الجملة (في المقهى) المؤلفة من الجار

والمجرور ـ الخبر المقدم ـ وتبحث عن المبتدأ فلا تجد، وانما تجد صورا عدة رسمها الشاعر : عيونه المتعبة تطيل النظر في الأوجه والأيدي والأرجل والخشب ، والصخب الكثيف في هذا المقهى المزدحم ، ومع ذلك فالساعة تدق هازئة بالصخب •••

ثم يبتدأ جملة استئنافية أو عاطفة ، ولولا هذه (الواو) لصلحت الجملة الفعلية أن تكون المبتدأ الذي ننشد ، والركن الذي يتمم أخاه •

والسياب مولع بهذا الضرب من الجمل المبدوءة بالجار والمجرور أو قل ـ ان شئت الدقة ـ أشباه الجمل ، وكثيرا مايورد المبتدأ جملة فعلية ، قد يطول انتظارك حتى تلقاها ، من ذلك :

في ليالي الخريف الحزين
حين يطغى عليّ الحنين
فالضباب الثقيل
في زوايا الطريق

في زوايا الطريق الطويل
حين أخلو وهذا السكون
توقد الذكريـــات
بابتساماتك الشاحبات
كل أضواء ذاك الطريق
حيث كان اللقاء

١/٦٥ (١٩٤٨)

ومن ذلك أيضا :

وفي الصباح يامدينة الضباب
والشمس أمنية مصدور تدير رأسها الثقيل
من خلل السحاب
سيحمل المسافر العليل
ماترك الداء له من جسمه المذاب

١/٢٩٩ (١٩٦٣)

أو قوله :

من خلل الثلج الذي تنثه السماء

من خلل الضباب والمطر
ألمح عينيك تشعان بلا انتهاء
شعاع كوكب يغيب ساعة السحر
وتقطران الدمع في سكون
(١٩٦٢)

وشبيه من هـذا تأخيره الفاعل ، حتـى يستوفي مايريد ايراده من صور ، من ذلك :

نرى الشمس ينأى وراء التلال
وبين الظلال
وقد رف ، مثل الجناح الكسير
على كومة من حطام القيود
على عالم بائد لن يعود
سناها الأخير .

فانظر اليه ، فقد أراد : نرى الشمس ينأى وراء التلال سناها الأخير ، ولكنه باعد بين الحدث (ينأى)

وفاعله (سناها)

وأقل من هذه المباعدة قوله :

وألهبَّ كلَّ ألواح الزجاج الزرق في الظلماء
فنوّر غرفتي إيماضُ برق ثم رشَّ مدارج الأفق
نثار من حطام الرعد فارتعشت له الاصـــداء

١/٦٢٥ (١٩٦٣)

على أن هذا وشبهه غير مطرد ، فكثيرا ما وقـع السياب في شباك التقريرية ، والجمل الرتيبة من أمثال قوله :

نافورة من ظلال من أزاهير
ومن عصافير
جيكور جيكور ، ياحقلاً من النور

١/١٨٦ (١٩٦٢) .

الحـــال :

تأتي الحال مفردة وجملة وشبهها ، وتأتي الجملة اسمية وفعلية ، وقد تبين مـن الاستقراء شيوع الحال المفردة في مجموعات السياب الأُول ، والجملة الاسمية

في الأُخر ، وسنخلص الى تعليل هذه الظاهرة فيما بعد :

فمما جاءت فيه الحال مفردة :

آ ــ تتشاءب الأجساد جائعــةً

فيهــا كمــا يتشــاءب الذئــب

١/٧ (١٩٤٦)

ب ــ هبت عليه الريح مجنونةً

محلولة الشــعر خضيب اليدِ

١/٦١ (١٩٤٧)

جـ ــ وحفت به الأوجه الجائعات

حيارى • فيا للجدار الرهيب !

١/٧٩ (١٩٤٧)

ومما جاءت جملة اسمية :

آ ــ تسللت طرقتي للباب تقترب

من وعيها وهو يغفو ثم تنسحب ••

١/٦٦٢ (١٩٦٣)

ب ــ في ضفة العشار تنفض ، وهي لاهثة ظلاله

علّ الرياح حملن منك لها رسالة

١/٦١٤ (١٩٦٣)

جـ ـ يمشي على قدمين وهو اليوم يزحف في انكسار

١/٦١٦ (١٩٦٣)

د ـ صرخات قلبي وهو يذبحه الحنين الى العراق

١/٦١٧ (١٩٦٣)

هـ ـ تنامين أنت الآن والليل مقمر

١/٦٣٥ (١٩٦٣)

و ـ تطفأت الكواكب وهي تسقط فيه كالشرر

تطفأ تحت ذيل الريح وهي تسفه سفا

١/١٦٦ (١٩٦١)

ز ـ بوهوهة النيون

أصخت والظلماء صفارة .

١/٢١٣ (١٩٦٢)

حـ ـ عشر من السنوات مرّت وهي تجلس في ارتقاب

١/٢٤٦ (١٩٦٢)

على ان هذا لا يعني خلو شعره من صور الحال الأخر ، أو اكتفاءه بحال (الجملة) في مجموعاته التالية، اذ وردت في الاخيرة الحال المفردة ، ولكن تظل السمة الغالبة في شعره في عقد الستين ــ كما يستبان من الامثلة ــ عنايته بالحال الجملة ، وهي ظاهرة تدخل عندي في تزاحم الافكار عنده ، وبلوغه نضجه الفني واللغوي •

جواب لولا :

الأصل في جواب لولا اقترانه باللام ، وماجاء غير مقترن بها ، فإن النحاة تألوه على نيّة الحذف (اللامات ٤٩) •

ولم أجد في شعر السياب اقتران جواب لولا باللام الا لماماً ، فمما حذف

آ ــ لولا مخافة أن يعاقبني

عدل السماء لعنت آبائي

٧١٣/١ (١٩٦٤)

ب ـ ولولا الداء صارعت الطوى والبرد والظلماء

١/٢٥٥ (١٩٦٢)

جـ ـ لولا خفوق جناحها غفلت

بيض الازاهر عنه والمقلُ

١/٨ (١٩٤٦)

وإن كانت الضرورة ألجأت الشاعر العربي في قديم زمانه لحذف هذه اللام ، فليست ثمة ضرورة لحذفها في النثر ، لأني ألفيت الامام الشافعي (رض) (٢٠٤هـ) ـ ولغته حجة ـ قال في الرسالة ص ٧٢ :

« ولولا الاستدلال بالسنة وحكمنا بالظواهر قطعنا من لزمه اسم سرقة » .

جواب الطلب :

الاصل في جواب الطلب جزمه على تقدير الطلب نفسه لما قام مقام أداة الشرط (إن) على رأي الخليل ١٧٥ هـ (الكتاب ١/٤٤٩) وعلى ان الجازم (إن) الشرطية على رأي سيبويه (١٨٠ هـ) (المصدر السابق).

فما جاء غير مجزوم كأن يكون منصوبا أو مرفوعا تأولوه . أما المنصوب فإن البصريين يأبون ذلك الا أن يكون منها عوض نحو الفاء والواو ، وأجاز غيرهم نصبه على إضمار (أنْ) (المقتضب ٢/٨٤) .

أما المرفوع فقد عدّوه ضعيفا (المحتسب ١/١٩٣) وعلى الضرورة (الكتاب ٣/٦٤ ـ ٦٥) وتأولوا ماجاء في قول الشاعر ونحوه :

وإن أتاه خليل يـوم مسـألـة
يقول لا غائب مالي ولا حَرِمُ

على نيّة التقديم ، وتقديره عندهم : يقول إن أتاه خليل ، وجاز هذا لأن (إن) غير عاملة في اللفظ ، وقدره المبرد في المقتضب ٢/٨٤ وابن جني في المحتسب ١/١٩٣ على حذف الفاء .

واذا كانـت الضرورة على رأى الخليـل الجأت الشاعر في البيت الـذي سبق إيراده الى القـول : إن أتاه ... يقول وشبهه ، فما أحسبها تنطبق على قراءة

طلحة بن سليمان (ترجمته في غاية النهاية ١/٣٤١) في قوله تعالى « : أينما تكونوا يدرككم الموت » النساء ٤/٧٨ مهما تأوله ابن جني (المحتسب ١/١٩٣) .

لقد سبقني مالك المطلبي في رسالته الماجستيرية (في التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر) بغداد ١٩٨١ الى معالجة كثير من أمور جملتي الطلب والشرط عند السياب ونازك والبياتي ويهمني هنا اجتلاء ماأمكن عنهما في شعر السياب .

فمما جاء على الجزم :

آ ــ خذيني أطر في أعالي السماء

صدى غنوة كركرات سحابة

...

خذيني أكن في دجاك الضياء

ولا تتركيني لليل القفار .

١/٢٤٢ (١٩٦٢)

ب ــ دعيني فما تلك بالقبرة

دعيني أقل انه البلبل
وان الذي لاح ليس الصباح •
١/٥٦٧ (المومس العمياء)
جـ ــ هرم المغنى فاسمعوه ــ برغم ذلك ــ تسعدوه
ولتوهموه بأن من أبد شباب من لحون •
١/٣٠٨ (١٩٦٣)

ومما رفع :
آ ــ أنا ما دعوتك ايها القاسي فتحرمني هواها
دعيني أعيش على ابتسامتها وإن كانت قصيرة
١/٤٥ (١٩٤٨)

ب ــ اتبعيني في غد يأتي سوانا عاشقان
في غد حتى وإن لم تتبعيني
جـ ــ تعالى تعالى نذيب الزمان
وساعاته ، في عناق طويل
ونصبغ بالأرجوان
شراعاً وراء المدى

ونسى الغـــدا
على صدرك الدافىء العاصر
كتهويمة الشاعر
تعالي فملء الفضاء
صدى هامس باللقاء
يوسوس دون انتهاء

١/٣٦ (١٩٤٨)

د ــ وأنت لعله الإشفاق
لست لأعذر اللـــه
اذا ما كان عطف منه، لاالحب، الذي خلاّه يسقيني
كؤوساً من نعيم
آه هات الحب رويني
به نامي على صدرى ، انيميني

١/٦٤٢ (١٩٦٣)

هـ ــ هلّم نزور آلهة البحيرة
ثم نرفعها لتسـكن قمة الجبل

١/١٨٥ (١٩٦٢)

ان وجـود هـذه الظاهـرة بين الاربعينيـات والستينيات يجعل منها ظاهرة من ظواهر السياب ، على أنه ينبغي في المرفوع الوثوق من وردوه جزاء • وفي كثير من الحالات التي أوردنا نماذج لها يمكن تأويلها •

واو العطف :

ويلفت النظر واو العطف من غير معطوف عليه في بداية مطالعه في مثل أقواله :

آ ـ وأشرب صوتها فيغوص من روحي الى القاع

١/٦٦٤ (١٩٦٣)

ب ـ وألهب كل ألواح الزجاج الزرق في الظلماء

١/٦٢٥ (١٩٦٤)

جـ ـ وذهبت فانسحب الضياء

١/٦٢١ (١٩٦٣)

د ـ وما من عادتي نكران ماضيّ الذي كانا

١/٦٣٩ (١٩٦٣)

هـ ـ وغـدا سألقاها

سأشدها شدّاً فتهمس بي

رحماك ثم تقول عيناها

١/٦٤٧ (١٩٦٣)

ز ــ ولولا زوجتي ومزاجها الفوّار لم تنهد أعصابي
ولم ترتد مثل الخيط رجلي دونما قوة

١/٦٨٧ (١٩٦٣)

ح ــ وذرى سكون الصباح الطويل
هتاف من الديك لا يصدأ

ط ــ وتراجع الطوفان لملم كل أذيال المياه

١/١٩٧ (١٩٦٢)

ي ــ وحتى حين أضهر جسمك الحجري في ناري

١/ ٢١٠ (١٩٦١)

وأهم ما يلاحظ في هذه الظاهرة اختفاؤها في مطالع قصائده قبل الستينيات ، وتفسيرها على نية كلام سابق عطف عليه الشاعر ، وتذكرنا هذه الظاهرة ببيت عمر بن أبي ربيعة : (الخصائص ٢/٢٨١ والأمالي الشجرية ١/٢٢٦ وشرح المفصل ١/١٢١)

ثم قالوا : تحبها قلت بهــراً

عدد الرمل والحصى والتــراب

كيف بدأ بثم العاطف وعلام عطــف ، واختلفوا فقيل : أراد أتحبها ؟ وقيل : إنه خبر ، اي أنت تحبها . « انظر مغني اللبيب ١/٧ » .

على ان ظاهرة السياب ليست بالجديدة على فصيحة العصر فإن لها نظائر في النثر والشعر ، وقد عالجناها في كتابنا « فصيحة العصر » بمزيد من الاسهاب والرصد .

من الزائدة :

تأتي (من) على عدّة وجوه ، ليس هنــا مجال الخوض فيها ، ويهمنا اجتلاء وجه من وجوههــا وهو زيادتها لتوكيد العموم في نحو قولك : « ما جاءني من أحد » وأحد صيغة عموم . واشترطوا لزيادتها ثلاثــة امور :

أحدها : تقدم نفي أو نهي او استفهام بهل نحو : « وما تسقط من ورقــة الا يعلمها » الانعــام ٦/٥٩
« وما ترى في خلق الرحمن من تفاوت » الملك ٦٧/٣

و « فارجع البصر هـل ترى من فطور » الملك ٦٧/٣

الثاني : تنكر مجرورها •

والثالث : كونه فاعلا ، او مفعولا به ، او مبتدأ •

« مغنى اللبيب ٣٥٨ » بيد أن ماورد في شعر بدر مـن هذه الظاهرة على كثرته لا ينطبق في مجمله على الشروط التي أوردها النحاة العرب غير قسم قليل منه فمما تنطبق عليه الشروط قوله :

آ ــ الريح تعول عند بابي لست أسمع من نداء •

١/٧٧

ب ــ كم صاف قبلي من غريب

١/٢٢

فكان التقدير في المثال الاول : لست أسمع نداءً، والثاني : كم صاف قبلي غريب • وقع الاول مفعولا به لأسمع والثاني فاعلاً لصاف •

أما قوله :

أني إضيع مع الضباب سوى بقايا من سؤال

فمع ان المجرور نكـرة الا ان الشرط الثالـث لا يتوفر فيه •

التعدية واللزوم :

وهذه طائفة من ظواهر التعدية واللزوم ، أجراها السياب على غير ما عرفت الفصيحة ، أو رجح وجها دون آخـر •

آ ــ قال بدر :

وأغنيـة في سـكون الطريـق

تلاشـت على هـدأة العالـم

١/٥٧ (١٩٤٨)

وتلاشى فعل لازم عداه الشاعر بعلى المفيدة معنى الاستعلاء ، والاصلح (في) ، بيـد ان الوزن اقتضاه ذلك •

ب ــ هي نظرة من مقلتيك وبسمة تعد اللقاء

١/٦٤ (١٩٤٨)

ويقال : وعده ووعدبه ، واختار السياب الوجه الاول .

جـ ـ في مقلتيك مـدىً تذوب عليه أحلام طوال

١/ ٦٤ (١٩٤٨)

ويقال في الفصيحة : ذاب فيه للدلالة على الظرفية.

د ـ وعلمية أن يذيل القلب لليتيم والفقير

١/ ٢٢٢ (١٩٦٢)

وليس في الفصيحة : أذال ، ولعله أراد ذل فخانه التوفيق .

هـ ـ حبال سفينة بيضاء ينعس فوقها القمر

ويُرعش ظلها السـحر

١/ ٢٣٣ (١٩٦٢)

ولا تعرف الفصيحة: أرعش، ، وانما عرفت :رعش

و ـ يانـوم كـل عوالمـي حجـب

ولو التقيتك ذابـت الحجـبُ

ازهار ذابلة ٥٥

وقد استعمل الفعل التقى اللازم على هيأة المتعدي، تقول : التقى به •

ز ــ تئن الريح في سعف النخيل عليه ترثيه

١/٦٢٩ (١٩٦٣)

وترتضي الفصيحة : تئن له ،اما قوله : تئن عليه فمجاراة منه للدارجة •

ح ــ محسوبــة ويلاه مــن عمــري

وهي التي ضاعت على عمــري

١/٧١٤ (١٩٦٤)

ولعل أراد : ضاعت من عمري ، او في عمري •

د ــ ولعــل مما يدخــل في هذا قوله :

رأيــت بهــا شبهاً بدهر مجنح

فأبغضت أشــباه العدو المنكل

١/١٥٨ (١٩٤٤)

يريد بغضت •

حتــــى :

حتى اداة ترد لجملة معان منها : انتهاء الغاية وهو الغالب ، والتعليل ، وبمعنى الا في الاستثناء ــ وهــذا أقلها ــ وحرف جر ، وعاطفة •

ولحتى الداخلة على المضارع معان واحكام عــدة (انظر مغنى اللبيب ١٣١/١ ورصف المباني ١٨٠) فهي تخفض مابعدها أو تنصبه ، او ترفعه ، لذلك قال الفراء (٢٠٧ هـ) : « أموت وفي نفسي شيء من حتى » نــور القبس ٣٠١ •

وليس مــن وكدنا في البحث اجتــلاء مظاهــر الاختلاف في وجوهها وشروطها ، فليس هذا موضــع بيانه ، والنظر فيه •

ويهمنا ان نتبين موضع الرفع بعد حتى ، لعلاقة مانريد ايراده من شعر السياب •

لقد أول جمهور النحاة رفع الفعل على ثلاثة وجوه ــ اكتفى سيبويه باثنين منهما (الكتاب ١٧/٣) :

احدها : ان يكون مابعدها حالاً أو مؤولا بالحال

من نحو قولهم : سرت حتى أدخلُ المدينة (برفع أدخل) كأنك تريد : وأنت تدخلها الآن ، ولذلك قرأ نافع المدني (١٩٧ هـ) (مغنى اللبيب ١/ ١٣٥) ومجاهد (١٠٣ هـ) (معاني القرآن للفراء ١/ ١٣٢) : « وزلزلوا حتى يقولُ الرسول » البقرة ٢/ ٢١٤ ، كما أن الكسائي (١٨٩ هـ) قرأ بالرفع دهرا ثم رجع الى النصب كما أفاد الفراء في معاني القرآن ١/ ١٣٣ ، وتقديره عند هؤلاء : حتى حالتهم حينئذٍ أن الرسول (ص) والذين آمنوا معه يقولون : كذا وكذا .

أما الوجه الثاني : ان يكون مسببا عما قبلها ، كقولك : متى سرتُ حتى تدخلُها ، لان السير محقق .

أما الثالث : فكونه « فضلة » ، يمكن الاستغناء عنها كقولك : سيرى أمس حتى أدخلُها .

والآن دعنا نقرأ للسياب قوله :

فأنا وأنت نسير حتى تتعبين

« ماءً أريد أليس في الصحراء غير صدى وطين »

٧٢٣/١ (بلا تاريخ) من اواخر شعره •

ولعلك تبينت ان لقول السياب وجها في الفصيحة، وهو ارادته الاستمرار بالتعب والونى ، ولقد كانت حياته ـ كما استطاع ان يقنعنا من خلال قصائده ومقطعاته ـ حياة الشقاء والعنت •

ويعزز هذا سماع الكسائي العرب قولهم : « سرنا حتى تطلعُ لنا الشمس بزبالة(*) » فرفع الفعل (تطلع) معاني القرآن ١٣٤/١ ومن أمثلة سيبويه (الكتاب ١٩/٣) : سرت حتى يعلمُ الله أني كالٌ ، برفع الفعل يعلم بعد حتى •

قد لا :

قال بدر :

قد لا أؤوب إليك الا في الخيال وقد أؤوب

٧٨/١ (١٩٤٨)

(*) زبالة ـ كثمالة ـ منزلة من مناهل مكة .

ترد (قد) اسمية وحرفية • أما الاسمية فترد اسم فعل للطلب بمعنى كفى ، واسما مرادفا لحسب •

أما الحرفية ـ التي نحن بصددها ـ فلها عدة معان (انظر مغنى اللبيب ١/١٨٦) وهـي في رأى الجمهور « مختصة بالفعل المتصرف الخبري المثبت » همع الهوامع ٢/٧٢ •

والمقصود بالخبري غير الانشائي ، وعلى هـذا فإنهم لا يجيزون دخولها على الفعل الجامد كعسى وليس ونعم وبئس لأن جملتيهما انشائيتان فضلا عن جمودهما •

ولما كانت (قد) من الحروف المختصة بالفعل ، فلايجوز أن يليها الا الفعل (الكتاب ٣/١١٤) لانهـا ـ على رأيهم ـ معه كالجزء ، ومن ثم لا يفصل بينهما بشيء غير القسم ، وسُمع عن العرب : « قد ـ والله ـ أحسنت ، قد ـ لعمري ـ بت ساهراً » •

على أنه ورد في الشعر العربي مادل على ورود غير القسم فاصلا بين (قد) والفعل الذي يليها :

فقد روى ابو عبيـدة : (الخصائص ١/٣٣٠ و ٢/٣٩٠ وشرح المغنى ١/٤٨٩) .

فقد ـ والشت ـ بيـّن لي عناءً
بوشك فراقهم صُرد(**) يصيح

وروي : والشك ، فقد والله بين لي عنائي .

وقد تأوله علماء العربية على قصد : فقد بيّن لي صرد يصيح بوشك فراقهم والشت (أو الشك) عناءً .

ومع ان ابن جني روى البيت ، وأنحى باللائمة على قائله ، وعده من القول القبيح الذي لا يحسن ،كما يستبان في التعليق « الآتي عليه : وهو الفصل بين (قد) والفعل الذي هو بيّن . وهذا قبيح لقوة اتصال (قد) بما تدخل عليه من الافعال ، الا تراها تعتد مع الفعل كالجزء منه » الخصائص ٢/٣٩١ ، فإنه نسي رأيه هذا فقال في موضع آخر من خصائصه ١/٢٠ : « كما أن

(**) الصرد : طائر اكبر من العصفور تتشاءم العرب به وبصوته .

القول قد لايتم معناه الا بغيره » ففصل بين قد والفعل بلا ، والفعل غير مثبت بل منفي كما لايخفى .

وقد بدا للمالقي (٧٠٢ هـ) في (رصف المباني ص ٣٩٢) ان يعالج هذا الضرب من القول في شكل آخر ، فعد (قد) في دخولها على المضارع حرف توقع في نحو قولك : قد يقوم زيد في تقدير جواب من قال : هل يقوم زيد أولا يقوم ، فإذا قلت في تقدير الجواب : قد يقوم ، أدخلت الاحتمال ، وتوقعت الوجود ، وإن نفيت فقلت : قد لا يقوم ، توقعت العدم . فكأنه يريد : إنك لا تتوقع وجوده فقلت : قد لا يقوم .

ولم يكن ابن جني وحده الذي نسي ماأقرّ ، فان ابن مالك (٦٧٢ هـ) أنكر ان ترد لا بعد (قد) في كتابه « تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد » ثم نسي ذلك فقال في الخلاصة (الألفية) ما يخالف رأيه :

ولا ضطرار أو تناسب صرف

ذو المنع والمصروف قد لا ينصرف

لقد دل الاستقراء على صحة قولك : قد لا يأتي محمد مما عدفا إليه من شعر العرب ونثرهم بخاصة الامثال :

ففي الشعر قال قيس بن الجنان الجهني كما روى الآمدي في المؤتلف ١٢٣ :

أفاخرة علـيّ بهـا سليم
اذا حلّوا الشربة أورذاما

وكنتَ مسوداً فينا حميداً
وقد لا تعدم الحسناء ذاما

وفي شعر النمر بن تولب ــ الشاعر المخضرمي :

وأحببت حبيبك حبّاً رويداً
فقد لا يعولك أن تصرما

وفي شعر الأعشى ميمون بن قيس ق ٢٩/ص١٩٥:

وقد قالت قتيلة إذ رأتني
وقد لا تعدم الحسناء ذاما

وروى الزمخشري في المستقصى ١٩٢/٢ « قد لا أخشى بالذئب » و « قد لا يقاد بي الجمل » ١١٧/٣ •

وقال ابن حزم في التقريب لحد المنطق : ص١٢ : وهذا العلم انما قصد به ما يكون حقا وتخليصه مما قد يكون حقا وقد لا يكون •

كل هذه الشواهد دالة على صحة ورود قولهم : قد لا في فصيحة العصر وبالتالي فلا تثريب على السياب ــ الذي المعنا إليه ــ بخاصة وقد اجاز مجمع اللغة العربية بمصر صحة « دخول قد على المضارع المنفي بـ (لا) ، وعلى هذا يصح قولهم :« قد لا يكون كذا » الالفاظ والاساليب •

عن كثب :

قال السياب :

ويد تشير إليه عن كثب ، وقائلة تعال
بين التضاحك والسعال

عمياء تطفىء مقلتاها شهوة الدم في الرجال

٥١٨/١ (المومس العمياء)

والفصيحة عرفت : من كثـب ، قال عمر بن أبي ربيعة (ديوانه ص ٦٠) :

قالت ثريا لأتراب لهـا قـُطـُف
قمن نحيي أبا الخطاب من كثب

وفي البيان والتبيين ٥/١ :

جمعت صنوف العيّ من كل وجهة
وكنت حرياً بالبلاغـة مـن كثب

وفي أساس البلاغة للزمخشـري (ص ٨١٠) في المجاز : « طلبه من كثب أي قرب » • ومثله في المصباح المنير (كثب ٦٣٥) : هو يرمي من كثب أي من قرب وتمكن » ، وقال ابن منظور في اللسان (كثب ٧٠٢/١):

« يقال : هو يرمي من كثب ومن كثم اي من قرب وتمكن ، وأنشد ابو أسحق :

فهـــذان يذودان وذا من كثب يرمي »

على أن بدرا جارى فصيحة العصر ، وكأنها تعني بعن هنا إفادة المجاوزة . تلك أهم الملاحظات في نحــو السياب ، جهدنا أن تتبين موقعها في الفصيحة .

دلالات الالفاظ في شعر السياب

في شعر السياب ما في شعر غيره من المحدثين ظاهرة استعمال المفردات على وجه المجاز ، وهم ـ على اختلاف مناحيهم ـ مختلفون في نجاح كل منهم في هذا الشأن .

على أنهم لم يكونوا في ذلك بدعا ، فباب المجاز باب واسع عرفه العرب منذ قديم أزمانهم ، تعاورتــه شفاههم ، وتناقلته أقلامهم ، ولكن المحدثين من الشعراء أسرفوا عــلى أنفســهم ، فحملوا انفسهم فوق ما تطيق الاقلّة .

وإنك واجــد في شــعر بدر الكثير مما يدخل في

استعمال الكلم على جهة المجاز ، والاستعارة ، والصبغ البديعي من أمثال :

وأشرب صوتها ٦٦٤/١ ، والهواجس المبعثرة ٢١٨/١ ، وجثة الصمت ٢٧٨/١ والزئبق المذعور ٤٠٨/٢ وتبكي النخيل ٤٩٦/٢ والحقول النشاوى ٤٠٦/٢ والقرية العذراء ٥٠٨/٢ وعربد الثأر ٤٢٩/٢ والألق الحبيس ٢٥٩/٢ ولهاث المزمار ٢٤٨/٢ وكوكب يذهل ١٠٥/٢ والزمن الحقود ٣٠٤/٢ ويشرق الرحيق ٤٩٠/٢ واستيقظ الإرهاب ٤٤٣/٢ واحتبى الأنعام ١٣٢/٢ وسواها كثير .

وسأقف عند طائفة من مفرداته أتبين من خلالها وجود الدلالة ، وأشير الى بعض المفردات التي آثرها بدر ، وأسكنته مصاحباتها اللغوية :

ث أ ب : التثاؤب معروف ، وبدر مولع باستعماله ما أمكنه الى ذلك سبيلا دعنا نر :

١ ـ تثاءب ظلها وأصيلها بين الدياجير ٢١٤/١ (١٩٦٢)

٢ ــ تثاءبت فيه ظلال تسيل ١/٢٠٢ (١٩٦٢)

٣ ــ تثاءب ظلها وأصيلها بين العقارب والسنانير

١/٢١٥ (١٩٦٢)

٤ ــ تثاءبت أخيلة ٢/٣٩٢

٥ ــ تثاءب الأجساد جائعة

فيها كما يتثاءب الذئب ١/٧ (١٩٤٦)

٦ ــ ينبوعه المتثائب الرطب ١/٨ (١٩٤٨)

٧ ــ لكنه الحلم الجميل

بين التمطي والتثاؤب تحت أفياء النخيل

١/٢٥ (١٩٤٨)

٨ ــ ناء يموت وقد تثاءب كوكب الليل الاخير

١/٦٣ (١٩٤٨)

٩ ــ سأم ومرآة تثاءب في قرارتها الوجوم

١/٨٧ (١٩٤٨)

١٠ ــ تثاءبت المدينة عن هوى كتوقد النار

١/١٣٣ (١٩٦١)

١١ ــ يتثاءب جسمك في خلدي ١/١٤٩ (١٩٦١)

١٢ ــ تتثاءب الظلماء فيه ويرشح القاع البليل

١/٥٤٧ (المومس)

تلك مجموعة من استعمالاتــه للتثاؤب ، ونلاحظ منها أنها تتوزع زمنيا ، وأن ثلاثة منها تصاحب (الظلال) كما يستبان في المثل الاول والثاني والثالــث ، واثنين استعملا على الحقيقــة كما يستبان في المثل الخامس : يتثاءب الذئب والسابع : بين التمطي والتثاؤب ، وعدا ذلك فإن مصاحباته مختلفة ، واستعماله للتثاؤب مجازي كتثاؤب الأجســاد ، وتثاؤب كوكــب الليل ، وتثاؤب المدينة والظلماء ...

ج و ف : الجوف معروف ، يقال : أنبوب أجوف، كما يقال في فصيحة العصر : كلام أجوف ، اذا كان غير مجد ولكن السياب يقول :

آ ــ واحتشاد الوجوه في الغرفة الجوفاء والخطى واللحون

١ / ٩٩(١٩٤٨)

ب ــ أكل الرجال الجوف أن يملأوا به

خواء الحشا هذا الإله المضارع

١/٣٥٤ (الانشودة)

ولا تعرف الفصيحة وصفا للغرفة كونها جوفاء ، ولو أراد الخواء لقال : فارغة ، وقل مثل ذلك في وصف الرجال الجوف •

لقد أفاد السياب ذلك من ت • س • إليوت من قصيدته « الأرض اليباب » ــ التي مر ذكرها ــ ووصفه الرجال بالجوف إفادة من قول إليوت : We are hallowmen ، اما خواء الحشا فلعله من قول الانكليز للمعدة الفارغة : On an empty stomach وقد أفاد بدر من اليوت كما مر بنا •

ح ش ح ش : استعمل بدر « الحشيش » للرطب منه ، وأطلقته الفصيحة في بعض المظان على اليابس ، قال بدر :

أين منهن خفق أقدامك البيضاء بين الحشيش فوق اخضراره ١/١٠٧ (بلا تاريخ)

وعدّه ابن مكـي الصقلي (٥٠١ هـ) في تثقيف اللسان (ص ١٣٧) من لحن العامة ، لأن الاخضر سمته العرب رطبا وخليا .

لقد عمم بدر دلالة (الحشيش) بعد ان كانت مختصة باليابس ، على أن في (اللسـان) (حشش) مايدل على اطلاقه علـى أخضر الكلأ ويابسـه ولذلك لـم يخـرج بـدر عـن الدلالـة المعجميـة ، والدارجة تذهب مذهبه .

خ ض ض : السياب مولع بالخضّ وما تفرع منه من اشتقاق دعنا نقرأ :

١ ــ من خضّة الميلاد ما تحملين

٢ ــ وصكة الجدار خضّه رماه لمحة البصر

١/٤١٨ (الانشودة)

٣ ــ هيهات تولد جيكور
الا من خضّة ميلادي ؟
٤ ــ يختض ارتياعاً ١/٤٤٧
٥ ــ تختض في ليل الخليج الصدور ١/٥٠٣
٦ ــ وهي تختض شلها الرعب .. ١/ ٤٤٨
٧ ــ يخضّه الحقد الدفين ١/٥١٧
٨ ــ ماخضّه النذير والهواجس
كما تخضّ نفسي الهواجس المبعثرة
١/٢١٨ (١٩٦٢)
٩ ــ يختض فانوسها التمتام بينهما
والريح خرساء تعبى
غير ها ها ها
١/٣٦٤ (الانشودة)

وأصل الخضخضة : تحريك الماء ونحوه كما أفاد اللسان (خضض ٧/١٤٤) وغيره من معجمات العربية ، وقد عرفت الفصيحة الفعل (خضخض) ، في حين ان

الدارجة المعاصرة عندنا عرفت (خضّ) ، وقد جاراها بدر في ذلك .

د ر ب ك : استعمل السياب الدربكة ــ وهو صوت الدفوف والطبول ومأشبه ، ولا تعرف الفصيحة هذه المفردة قال :

آ ــ ودرابك ارتعدت فرائصها فأرعدت الهواء !!

١/٣٠٨ (١٩٦٣)

ب ــ كأن نقر الدرابك منذ الاصيل
يتساقط مثل الثمار
من رياح تهوم بين النخيل

١/٣٣٤ (الانشودة)

والمفردة سيّابية اقترضها من الدارجة ، وزعم في المثال الاول ان للدرابك فرائص !

ر و ح : في الفصيحة الريح والرياح ، وميّز بينهما التنزيل العزيز في دلالة العذابفي الاولى. والسيابمولع بتكرارهما ما أمكنه الى ذلك سبيلا قال :

آ ــ الريح تعول في الحقول ، وينصتون الى الحفيف
يتطلعون الى الهلال

١/٩٥ (١٩٤٨)

ب ــ الريح تعول عند بابي ، لست أسمع من نداء

٧/٧٧ (١٩٤٨)

جـ ــ وإن الدواليب في كل عيد
سترقى بها الريح •• جذلى تدور

١/٥٩٠ (الاسلحة والاطفال)

د ــ الريح صرّ ، والبغي بلا زبائن منذ حين

١/٥١٦ (المومس)

هـ ــ ينداح فيّ الريح
يعوي : أنا الانسان

١/٤٣١ (الانشودة)

و ــ والريح صرّ ، وكل الأفق أصداء

١/٤٢٢ (الانشودة)

ز ــ بآلاف الخروق تعربد الريح الشتائية

١/٦٢٦ (١٩٦٣)

ح ــ تئن الريح في سعف النخيل عليه ترثيه

١/٦٢٩ (١٩٦٣)

ط ــ بالقش والطين سدّوا كوة القمر

والريح في الشجر

قد كمموا فاها !

كي لا تصيح : اخبئوا عن أعين الغجر

اطفالكم ، فهي ماتريد احداها

الاوحال الذي تلقى الى حجر »

الريح قيثارى قد كمموا فاها !

١/٤٩٨ (الانشودة)

ي ــ الباب تقرعه الرياح لعل روحاً منك زار

هذا الغريب ! هو ابنك السهران يحرقه الحنين ..

١/٦١٦ (١٩٦٣)

ك ـ الباب تقرعه الرياح تهب من أبد الفراق

١/٦١٧ (١٩٦٣)

ويلاحظ شيوع (الريح) اكثر من (الرياح) ، وشيوع عويل الريح وقرع الرياح ، وريح السياب صر، شتائية ، تئن في سعف النخيل .. ، وقد أفاد منهما في بيان حالته النفسية المتردية بخاصة وأن جلّها يبدأ في عقد الستين ... أو قبله قليلا .

ش هـ د : قال السياب :

« ياقارئاً كتابي

ابك على شبابي »

شاهدة بين القبور تبكي

تستوقف العابر يا صحابي

١/٢٨٤ (١٩٦٣)

وقال أيضا : ١/٣٢٧ (الانشودة)

ونموت فيها لا نخلف بعدها حتى قبور

ماذا نخط على شواهدها أ « كانوا
لاجئين » ؟

وقد سمّى اللوحة الموضوعة قدّام القبر «شاهدة» فيما يكتب فيها اسم المتوفى وما الى ذلك . والا أحسب الفصيحة الغابرة عرفتها ، ولعلها من فصيحة العصور المتأخرة .

ص ل ص ل :

قال بدر :

وأقدامها العارية
محار يصلصل في ساقية

١/٥٦٣ (الاسلحة والاطفال)

والدلالة المعجمية للصلصلة ـ بالفتح والضم ـ بقية الماء في الآنية أو الغدير ، وخرجت من دلالتها هذه الى الدلالة الاجتماعية ، وأخذت تعنى عند العرب : ضوء الحلي وصفاء صوت الرعد (لسان العرب صلصل ١١/٣٨٠) .

وقد ذهب بدر الى الدلالة الهامشية في منح المحار (الذي شبه الأقدام العارية به) بتلك الصلصلة المسموعة من صوت الحلي ، او ذلك المسموع من وجود المحار في بقية ماء الغدير أو شبهه .

ط ي ن : الطين معروف ، وبدر مولع به ، دعنا تتبين أمشاجاً من هذا الولع !

آ ـ أثقل طين الخوف ماللفرار
من قدم تدمى ... ومد السدود
١/٢٠٣ (١٩٦٢)

ب ـ فيعرى جرفه الطيني حتى يقبل الفجر
١/٢١٣ (١٩٦٢)

ج ـ النور من طين هنا أو زجاج
قفل على باب سور ١/٣٩٠ (الانشودة)

د ـ وتلف حولي دروب المدينة
حبالاً من الطين يمضغن قلبي
ويعطين عن جمرة فيه طينة

مت بالنار : أحرقت ظلماء طيني فطل الإله ..

١/٤٥٨ (الانشودة)

هـ ـ صحا من نومه الطيني تحت عرائش العنب

١/٤٨٦

و ـ سود كما اسودت الأموات أنهاري

فالطين فيها فم يمتص أسفاري

١/٥٠٢

ذلك بعض ماللطين عند بدر ، أو رأيت من الطين حبالاً ؟ وهل للخوف طين ؟ أو ثمة نوم طيني ؟ أم لـه فم ؟ ! .

ق ف ق ف :

القفقفة في دلالتها المعجمية : الرعدة من حمى أو غضب أو نحوه ، وربما وصف بها الذي تسمع لأضراسه قعقعة من البرد (لسان العرب ق ف ٢٨٨/٩) .

ولم يخرج بدر عن هـذه الدلالة كثيرا في زعمـه سماع قفقفة الضحايا في القبور :

آ ــ إني شهدت سواك ينسفه اختناق للصدور

بغيظها وسمعت قفقفة الضحايا في القبور

١/٤٤٣ « أنشودة المطر »

وقفقفة الجائعين :

ب ــ هو دمعة الثكلى وقفقفة العراة الجائعين

اساطير ٩٣

هـ س هـ س :

الدلالة المعجمية للهسهسة : حركة الحلي ، وخرجت الى الدلالة الاجتماعية عند العرب الى صوت الدرع وعزيف الجن كما أفادت معجمات العربية •

أما السياب فقد قال :

وهسهسة الخبز في يوم عيد

١/٥٦٣

ومعنى ذلك ، أنه لجأ الى الدلالة الهامشية باضافتها الى صوت الخبز ، وهذا ما تفتقده في الفصيحة ، وأحسب

أنه نجح في اقناعنا ان لصوت الخبز ــ في اثناء شيّه ــ هسهسة الحلي عند المملق الجائع .

ن ع س : النعاس معروف ، وبدر مولع به ومايمت اليه بصله ها هوذا يقول :

آ ــ صوت النعاس يرنّ في أفقــي
فتذوب ناعســـــة له السحب
١/٨ (١٩٤٨)

ب ــ عيناك زرقاوان ينعس فيهما لون الغدير
١/٦٣ (١٩٤٨)

ج ــ وفي ليالي الصيف حين ينعس القمر
١/١٤٧ (١٩٦١)

د ــ حبال سفينة بيضاء ينعس فوقها القمر
١/٢٣٣ (١٩٦٢)

هـ ــ فآها والنعاس يسيل منك على الجنوب
١/٦١٢ (١٩٦٣)

ويلاحظ في المثل (ج د) مصاحبة القمر للنعاس ، وتفرقت المصاحبات الأُخر للون الغدير والسحب •

ذلك ما أمكن عرضه في دلالة الألفاظ في شعر بدر، ولاشك أنه أغنى فصيحة العصر بعدد وافر من الدلالات•

فذلكة القول

والآن وقد فرغنا من دراسة التركيب اللغوي لشعر السياب ، نحب أن نومىء الى أهم النتائج التي توصل اليها البحث •

اللغة بعدّها وسيلة للتعبير والتوصيل والتأثير أهم أدوات الشاعر ، فوجب أن نترخص لما نجد في شعره ، لأن لغة الشعر غير لغة النثر ، ولأن الشاعر مبدع ، ولابد لهذا من حريـــة القول ، على أن لا نترك له الحبل على الغارب، فوجب ان تكون الفصيحة ديدنه ، وأن لايخرج عنها لكونها لغة الأمة ولسانها و « هويتها » •

والشاعر احد جوانب اثراء اللغة ، بما يصطنع في اثناء خلقه القصيدة من تراكيب وعلاقات سياقية ومفردات حين يُخرجها من عزلتها المعجمية الى عوالم تنبض بالإيماءة الدقيقة ، والمعنى المبتكر الجديد .

لقد أفاد بدر من ثقافته الاجنبية حين أثرى شعره بالرموز والاساطير وإن كان أرهقه في بعض الاحيان بها ، وكان لثقافته العربية دور بارز استبان في عدد غير قليل من شعره .

إن تأثير ثقافته الاجنبية يبدو جليا في مجموعته « أنشودة المطر » وما تلاها من مجموعات .

وأفاد السياب من المعجم العربي ـ في فترته الاولى ـ والكتب المقدسة : كالقرآن الكريم والأناجيل والتوراة ، وكان صدى ذلك ما وجدناه في شعره من « توظيف » لرموز هذه الكتب ، توظيفا ناجحا في كثير من الأحيان .

ولأن السياب متعلق بالأرض والطبيعة الساحرة

التي عليها (جيكور) وما جاورها ، فقد زخر شــعره بعدد وافر من مفرداتها ، متخذاً « النخلة » رمزاً لحنــان الأم الذي فقده في وقت مبكر، فلا غرابة ان وجدنا كثيرا من ألفاظ الدارجة يتسرب الى شعره دون وعي وقصد •

وجدنا في الصرف عند الســياب صيغــاً وعدة تراكيب بعضها تعرفه الفصيحة ، وأخرى تنكره لخروجه على المألوف والمتعارف عليه ، فالتضعيف وايثار الرباعي المكرر ــ مثلا ــ من السمات العامةالتي يلقاها الدارس•

وقد جمع السياب ماليس من حقه أن يجمع كاسم الجنس الجمعي ، لانه دال على الجمع فكيف يجمــع، ودرسنا الى جانب ذلك غير قليل من الصفات المجموعة ، وأبنّا ان تأنيث المصدر له في الفصيحة نظائر في الشعر والنثر ، فلا مراء أن نلتمس لصاحبنا العذر في ذلك •

وخلصنا الى ان الشاعر قــد (يرتجل) صيغــا وتراكيب جديدة ، فأشرنا الى طائفة مما وجدناه في شعر

بدر ، تعضد رأينا ، مادام في الفصيحة مايشبهها معتمدين على ما أوردته المظان في ذلك .

وفي النحو درسنا الجملة الشعرية ، بعد إلمامة يسيرة ، بالجملة العربية ، وفي ضوء هذه الإلمامة عرضنا لجملة السياب ، فألفينا بعضها فقد ركناً من اركان الجملة ، وباعد في بعض الأحيان بين ركنيها ، ولئن كانت الحالة الاولى غير مسموح بها فإن الثانية كثيرة الورود.

وتبين في الحال ميل صاحبنا الى الجملة الاسمية في أواخر ايام حياته ، وعزونا ذلك الى تزاحم الافكار عنده، ثم الى بلوغه نضجه الفني .

وبعد دراسة لجواب (لولا) وجواب الطلب ، واو العطف التي استعملها لبداية مطالعه في سنيه الأخيرة ، خلصنا الى ان هذه الظاهرة ليست جديدة على فصيحة العصر ، لأن لها نظائر في نثرها وشعرها .

وأشرنا في التعدية واللزوم الى طائفة من استعمالاته

لبعض الأفعال ، خرج فيها على الفصيحة ، وقد دعـاه الوزن الى ذلك ، وإن كان لا يبرأ من العذل فيه !

كما وقفنا عند استعماله (قد لا) الـذي ينكره فريق من المحدثين ، فأيدنا وروده ، لأن لـه نظائر في الشعر العربي في غابر زمانه ، وألفينا فريقا من اللغويين ينكره على الآخرين ، ولا ينكره على نفسه !!

وفي دلالات الالفاظ تبيّنا طائفة من المفردات التي آثرها بدر فشـاعت في شعره ، وأخرى خرج بها عـن معانيها المعجمية الى دلالاتها الهامشية والاجتماعية •

لقد كان من وكدنا التأكيد على رأي الفصيحة في معظم الظواهر اللغوية التي ألفيناها عند السياب ، ولـم نعدّ هذا الكتاب ليكون « دعوة » الى الشاعر ليقول ماشاء ، تاركاً الحبل على الغارب ، ولكن لايماننا أن لغة الشعر غير لغة النثر ، فلنوجه انظارنا الى رصد شعره ، وتقويم لغته ، وبيان تركيبه اللغوي في ضوء عربيتنـا الفصيحة ، لغة التنزيل العزيز •

ملحـــق

هذه طائفة من القصائد التي لم تجد سبيلها الى النشر في مجموعة بدر الكاملة ، آثرت ايرادها لتكون دعوة لنشر مجموعة بــدر « المكتملة » .

لــو أراهــا

لو أراهــا ، فارقــت قلبــي إليهـــا أغنياتـــي
وارتمــت مابين نهديهـــا نشــاوى راقصــاتِ
لو أراهــا ... آه لو أدركت يومــاً أمنياتي ..
ماتت الشــكوى على ثغــر تمادى في الشــكاة
لو أراها .. كيف إقبالــي عليهــا لو أراهــا ؟
هــل تراني استطيع السـير إن حثت خطاهــا ؟
أم سيطغى ذلــك الوخــد الذي غشــى حياتي
كــي يحيل الخطــو ـ يوم الملتقى ـ آهافآها ؟
أي غــاب ســاهم الأفيــــاء بســام النخيــل

نائم في الضفـة السـكرى على حلـم جميـل
يجمـع القلبين يـوم الملتقـى بعـد الشـتات
في ضحى زانتـه ربـات الهـوى أوفى أصيل ؟
أي درب عطـرت أنفاسـه ريـح الشـتاء
عج بالنجـوى •• بآهـات العـذارى بالغنـاء
بابتسامـات الاحبـاء ، بشـوق العاشـقات
ألتقيها فيـه مـن بعـد التجـافي والتنائـي ؟
أي مغنـى شـاع فـي أنسـامه عطر العذارى ؟
اي روض شاحب الساحات سـاج كالصحارى ؟
أي ليل واجـم الأفـلاك ، مسـود الشـيات
تسـعد اللقيـا بـه قلبـا جموحـا مستطارا
لو أراها ••• ليتهـا يومـاً تمنت لو تراني •••
ليتهـا تشتاق بعض الشـوق •• ياويح الأماني !
أي جدوى في أمانيـك العـذاب الباسـمات ؟
كلمـا أشـرقن غـاض النـور عني واجتواني

وانتحى عينيك من تيارها
مستفيض السيل جم الدفقات
حين ضاق الثغر عن إشراقة
صبّها فوق العيون الساحرات
أترع العينين حتى فاضتا
بابتسام الحب فوق الوجنات
يايداً مرت كما رف الندى
فوق أزهار المصيف الظامئاتِ
قبلت ديوان شعري صفحة
بعد أخرى ، وهو دنيا ذكرياتي
أي جرح ساكن حركته
أي قيثار تؤوم النغمات ؟
يا شفاها رف شعري بينها
راقصاً في موكب من همسات
أنت جمعت المنى في ساعة
أفتديها بالسنين الماضيات

ذاك يـوم غـاب عمـري بعـده

في دياجـير البعـاد العابسـات

عـدت .. ماذا عدت ؟ قبراً جائعاً

زاده شـعري ودامـي أغنياتـي

عـدت ماذا عـدت ؟ ناراً عيشـها

ميتة ، يغتـال نـوري جذواتـي

كلما غاب الهـوى عـن خاطـري

عاد محفـوف السـرى بالذكريات

راقصات الخطو ، في مصباحهـا

شعلة يوقدنهـا مـن خاطراتـي

شعلـة طافـت بشعري فاختفـى

ضوؤهـا تحت الدموع الساكبات

بغداد ١١ ــ ١٢ ــ ١٩٤٥

أزهـار ذابلة

ياهواي البكر

يا هواي البكر ، دنيا ذكرياتي
كلها غابت وراء البسمات
يا هواي البكر ، قد أنسيتني
ماتولى من غرام الناسيات
ياربيع العمر ، يا إشراقة
في شبابي ،، يا حياة في حياتي
يادماً غذّى دمي ، يافرحة
مزقت ثوب البلى عن فرحاتي
أنت جمعت المنى في ساعة
أفتديها بالسنين الماضيات
كنت قبل اليوم ظلاً ضائعاً
خافي التطواف ، محجوب السمات
باسطاً من هوة الماضي يدي
صارخاً ، والبعد يوهي صرخاتي

كنت .. ماذا كنت ؟ قبراً جائعاً
زاده شعري ودامي أغنياتي
كنت : ماذا كنت ؟ ناراً عيشها
ميتة ، يغتال نوري جذواتي

يا غرامي يا سنى غضّ الدجى
ياخريراً طاف عن صمتِ الفلاة
أنت جمّعت المنى في ساعة
أفتديها بالسنين الماضيات

هذه عذراء شعري هذهِ
أخت روحي هذه كل حياتي
كيف أضحت وهي قربي ؟ من طوى
شقة أعيى مداها خطواتي ؟

الروابي ، والصحاري ، والضحى
والنخيل الشم ، والغيد اللواتي
والعيون الحور .. غابت كلها
عن عيون بالأماني مترعات

لا ترى عيناي ، مما حفني
غير أضواء ابتسام والتفاتِ
أي صوت نث سحراً في دمي
شاعري اللحن ، غض النبرات !
« هات لي شعراً » فؤادي كلّه
صار أنغاماً عذاباً ساحرات
كل جرح في فؤادي شاعر
صادح القيثار ، مسحور اللهاة
الأغاريد التي رتلتها
والخيالات التي في أغنياتي
والسهول الفيح ، والريح الذي
هز روحي ، والحسان الملهماتي
تفتدي غمازتين انداحتا
فوق خدين استثارا حسراتي
زينت غمازتاك الملتقى
لابتسامات الهوى بعد الشتات

شـع فوق الثغـر منهـا كوكب
مرجحـن اللمح ، محمـر الشيات

نبئينـي •• ياسـماء الغيـب أنبـاء عذابـا
أسدلي ـ مـن بعدها ـ من دون عيني الحجابا :
أي يوم تجتلي مـن ليلك الداجـي حياتـي ؟
علنـي أدري : أمـا أفنيـت بالغـم الشبابـا ؟
حسب روحي « صورة » إن هزني شوق أراهـا
نضرتهـا زهـرة قـد أطلعتهـا وجنتاهـا •••
وابتسامـات وألحـاظ تسـاقي ذكرياتـي
خمـرة يفـدى بآمـال التلاقـي ساقياهـا !!

بغداد ٢٨ ـ ١٢ ـ ١٩٤٥

أزهـار ذابلة

بعـد اللقـاء

ياحب ما بالـي سئمت الحيـاة ؟
وما لأنفاسـي أراهـا تضـيق ؟

ما للعيون الحـور •• ماللشـفاه

ظلمـاء ما فيها سنى أو بريـق ؟

ما للغـرام العـف ، ما للفجـور

لا يرضيان الشـاعر المستهـام ؟

اين الهوى ؟ مات الهوى والشعور

والقلب ؟ اين القلب ؟ ذاك الحطام

يا شعر •• ما بالي سئمت الغنـاء

والكـون حولي منصت يسـمعُ

غنيت حتـى ضـاق صدر الهواء

فما لصـوت عنـده مطمـع •••

غنيت حتى مسّ قلـب الحبيـب

شـدوى ، وحتى ثار فيـه الهوى

أغفى فلما هجـت فيـه الوجيب

أمسى لغيري واحتملت النـوى

يا عمر •• والعشرون تقفو خطـاي

كالليل سـوداء الخطـى والثياب

هل هن لي وحدى ؟ أما من سواي
ماشٍ ، كأن الريح خلف السحاب؟
يا عمر .. مالي مطمـع بالسـنين
حسبي ثلاث بعـد ذاك العـذاب
في الريف أقضيهـن حتـى يحين
يومي ، فيؤوينـي اليـه التـراب
مأواى كوخ من جذوع النخيـل
في غابـة لفـاء بين التـلال
ادعو اليـه الصحب بعض الأصيل
والليـل ، ماإن يعترينـا مـلال

....

هاتـان عيناهـا ، يكـاد الحنين
يذكي سراجيـه بتلـك العيـون
الدهـر ينسى فيهمـا كـل حين
أعوامـه الجذلى وبعض القـرون

إن شاءتا أن تمنحاك الربيـــع

فينان ينـدى في ليالـي الشـتاء

عاد الهزيع الجون بعـد الهزيـع

روضـاً تحليـه الزهـور الوضاء

ما بال قلبي أثقلتـه الجـراح ؟

والأرض من تحتي أراهـا تميد ؟

بل ما لطرفي أسبلتـه الريــاح

أم غاص في غـور الفـؤاد البعيد

ياليت أقدامـي تشـق الثـرى

عـن قبري الداجـي فلا أنظـر

واحسرتا .. مابالها لا تـــرى ؟

ياخيبـة اللقيـا .. أما تبصـر ؟

أين التحايـا ؟ اين اين السـلام

يا ضيعة الآهـات .. اين اللقاء ؟

أواه .. مالي لا أطيـق الكـلام

مالي ... وأنفاسـي تهز الهـواء

يا نظرة الأنثى علام البرود ؟
فيم ازدراء العاشق الخائر ؟
ياثغرها الألاق •• فيم الصدود
يامن روى أغنية الشاعر
ياللشفاه الصامتات العذاب
يغفو عليهن الكلام المرير
كالكأس دفاقاً يمر الشراب
مازته قبل الشرب عين الخبير
بيني وبين الحب قفر بعيد
من نعمة المال وجاه الأب
يا آهتي كفى •• ومت يانشيد
شتان بين الطين والكوكب
بغداد ٥ ـ ١ ـ ١٩٤٦
أزهار ذابلة

خطـــاب الـــى يزيـــــد

إرم السـماء بنظـرة استهـزاء
واجعـل شرابك مـن دم الأشلاء
واسحق بظلك كل عرض ناصـع
وابـح لنعلـك أعظـم الضعفـاء
واملأ سـراجك إن تقضى زيته ،
ممـا تدر نواضـب الأثـداء
واخلع عليـه كما تشـاء ذبالـة
هدب الرضيع وحلمـة العـذراء
واسدر بغيـك يا يزيد فقد ثوى
عنك الحسـين ممـزق الأحشـاء
والليل اظلـم والقطيـع كما ترى
يرنـو إليـك بأعين بلهـاء
أحنى لسوطك شاحبات ظهـوره
ـ شأن الذليل ـ ودبّ في استرخاء
واذا اشتكى فمن المغيث ؟ وإن غفا
أين المهيبُ بـه الـى العلياء ؟

مثلت غدرك .. فاقشعر لهوله
قلبي وثار .. وزُلزلت أعضائي

واستقطرت عيني الدموع ورنقت
فيها بقايا دمعة خرساء

يطفو ويرسب في خيالي دونها
ظل أدق من الجناح النائي

حيران في قعر الجحيم معلق
ما بين ألسنة اللظى الحمراء !

أبصرت ظلك يا يزيد يرجه
موج اللهيب وعاصف الأنواء

رأس تكلل بالخنا واعتاض عن
ذاك النضار بحية رقطاء

ويدان موثقتان بالسوط الذي
قد كان يعبث أمس بالاحياء

قم واسمع اسمك وهو يغدو سبة
وانظر لمجدك وهو محض هباء

وانظر الى الاجيـال يأخذ مقبـل
عـن ذاهب ذكرى أبي الشـهداء
كالمشعل الوهـاج ـ الا أنهـا
نور الاله يجـل عـن إطفـاء

••••

بأبي عطاشـى لاغبين ورضعاً
صفر الشفاه خمائص الأحشـاء
أيـد تمـد الـى السـماء وأعين
ترنو الى المـاء القريـب النـائي
طـام أحـل لكـل صاد ورده
من سـائب يعـوى ومـن رقطاء
عز الحسين وجل عـن أن يشتري
ري الغليـل بخطـة نكـراء
آلى يموت ولا يوالـي مارقـاً
جـم الخطايـا ، طائش الأهـواء

فليصرعوه كما أرادوا •• إنمـــا
ماذنــب أطفــال وذنــب نســاء

عاجت بي الذكرى عليهــا ســاعة
مر الزمــان بهــا على استحيــاء

خفقت لتكشف عن رضيــع ناحل
ذبلــت مراشفه ، ذبــول خبــاء

ظمآن بين يــدي أبيــه كأنـــه
فــرخ القطــاة يــدف في نكبــاء

لاح الفرات لــه فأجهش باســطاً
يمنــاه نحــو اللجــة الزرقـــاء

واستشفع الأب حابسيه على الصدى
بالطفل يومــىء باليــد البيضـــاء

رجي الرواء فكان سهماً حــزّ في
نحر الرضيــع وضحكــة استهزاء

فاهتــز واجتلج اجتلاجــة طائــر
ظمآن رف ومــات قــرب المــاء

ذكرى ألمت ، فاقشعر لهولها

قلبي وثار ، وزلزلت أعضائي

واستقطرت عيني الدموع ورنقت

فيها بقايا دمعة خرساء

يطفو ويرسب في خيالي دونها

ظل أرق من الجناح النائي

حيران في قعر الجحيم معلق

مابين ألسنة اللظى الحمراء

أساطير (بلا تاريخ)

موارد البحث

١ ــ أراء في الشعر والقصة لخضر الولي بغداد ١٩٥٦

٢ ــ أساس البلاغة للزمخشري القاهرة مطابع الشعب (بلا تاريخ)

٣ ــ اساطير لبدر شاكر السياب النجف ١٩٥٠ (*)

٤ ــ الاسس الفنية للابداع الفني للدكتور مصطفى سويف القاهرة ١٩٧٠

٥ ــ الاسطورة في شعر السياب لعبد الرضا علي بغداد ١٩٧٦

٦ ــ الاسطورة في الشعر العربي الحديث للدكتور انس داود القاهرة ١٩٧٥

٧ ــ اصلاح المنطق لابن السكيت تحقيق احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون مصر ١٩٤٩

٨ ــ الاصول دراسة ابتسموا لوجية للدكتور تمام حسان الدار البيضاء ١٩٨٠

٩ ــ اعراب القران لابي جعفر النحاس تحقيق الدكتور زهير زاهد بغداد ١٩٧٨

١٠ ــ أفعل لابي علي القالي تحقيق ابن عاشور تونس ١٩٧٢

١٢ ــ الفاظ الشمول والعموم للمرزوقي تحقيق د خليل العطية (معد للطبع)

١٣ ــ الامالي لابي علي القالي مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٢٦

١٤ ــ الامالي الشجرية نشرف . كرنكو حيدر اباد الدكن الهند ١٣٤٩ هـ .

١٥ ــ الانصاف في مسائل الخلاف لابن الانباري محي الدين عبد الحميد القاهرة ١٩٥٣

١٦ ــ بحر العوام فيما اصاب فيه العوام لرضي الدين الحنبلي مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٣٧

١٧ ــ البحر المحيط لابي حيان الاندلسي مطبعة السعادة القاهرة ١٣٢٩ هـ

١٨ ــ بدر شاكر السياب حياته وشعره للدكتور عيسى بلاطة بيروت ١٩٧٠ .

١٩ ــ بدر شاكر السياب والحركة الجديدة لمحمود العبطة بغداد ١٩٦٥

٢٠ ـ بقية التنبيهات على اغاليط الرواة لعلي بن حمزة البصري تحقيق د . خليل العطية (تحت الطبع)
٢١ ـ البيان والتبيين للجاحظ تحقيق عبد السلام محمد هارون القاهرة ١٩٦٥
٢٢ ـ تثقيف اللسان وتلقيح الجنان لابن مكي الصقلي تحقيق الدكتور عبد العزيز مطر القاهرة
٢٣ ـ التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه للدكتور رمضان عبد التواب القاهرة ١٩٨١
٢٤ ـ التقفية في اللغة للبندنيجي تحقيق د . خليل العطية بغداد ١٩٧٦
٢٥ ـ توظيف التراث الشعبي في شعر السياب بحث لقيس كاظم الجنابي مجلة أفاق عربية ١٩٨٠
٢٦ ـ الحيوان للجاحظ تحقيق عبد السلام محمد هارون القاهرة ١٩٦٥
٢٧ ـ الخصائص لابن جني تحقيق الدكتور محمد علي النجار دار الكتب المصرية ١٩٥٢ ـ ١٥٦
٢٨ ـ دراسة في شعر السياب بحث للدكتور عبدالكريم حسن مجلة الفكر العربي المعاصر ١٩٨٠
٢٩ ـ درة الغواص في أوهام الخواص للحريري توربيكة لايبزك ١٨٧١
٣٠ ـ دور الكلمة في اللغة لستيفان أولمان ترجمة د . كمال بشر القاهرة ١٩٦٢

٣١ — دير الملاك للدكتور محسن اطيمش بغداد ١٩٨٢
٣٢ — ديوان البحتري تحقيق الصيرفي القاهرة دار المعارف مصر
٣٣ — ديوان بدر شاكر السياب بيروت ١٩٧١
٣٤ — ديوان ذي الرمة تحقيق د . عبد القدوس ابو صالح دمشق ١٩٧٢
٣٥ — ديوان رؤبة بن العجاج تحقيق وليم بن الورد ليبزك ١٩٠٣
٣٦ — ديوان زهير بن ابي سلمى شرح ثعلب القاهرة ١٩٤٤
٣٧ — ديوان شعر ابي الاباطح تحقيق صادق بحر العلوم النجف ١٣٥٦ هـ
٣٨ — ديوان عمر بن أبي ربيعة طبعة صادر وبيروت (بلاتاريخ)
٣٩ — ديوان لبيد بن ربيعة العامري تحقيق الدكتور احسان عباس الكويت ١٩٦٢
٤٠ — رسائل الجاحظ تحقيق الدكتور عبد السلام محمد هارون القاهرة ١٩٦٤
٤١ — رسائل السياب جمع ماجد السامرائي بيروت ١٩٧٥
٤٢ — رسالة الملائكة لابي العلاء المعري تحقيق محمد سليم الجندي دمشق ١٩٤٤

٤٣ ـ رصف المباني في شرح حروف المعاني للمالقي احمد محمد الخراط دمشق ١٩٧٥

٤٤ ـ السبع الطول لابن الانباري تحقيق عبد السلام هارون دار المعارف مصر

٤٥ ـ السياب لعبد الجبار عباس بغداد ١٩٧٢

٤٦ ـ السياب يتحدث عن تجربته الشعرية توليف ودراسة عبد الرضا علي الموصل ١٩٨٠

٤٧ ـ شرح الجمل لابن عصفور تحقيق الدكتور صاحب ابو جناح الموصل ١٩٨٠

٤٨ ـ شرح شواهد المغني تعليق أحمد ظافر كوجان دمشق ١٩٦٦

٤٩ ـ [illegible]
(بلاتاريخ)

٥٠ ـ شعر بدر السياب دراسة فنية فكرية حسن توفيق بيروت ١٩٧٩

٥١ ـ الشعر العربي وظواهره الفنية للدكتور عز الدين اسماعيل بيروت ١٩٧٢

٥٢ ـ الشعر كيف نفهمه ونتذوقه لاليزابث دور ترجمة د . محمد ابراهيم الشوشي القاهرة

٥٣ ـ شياطين الشعراء للدكتور عبد الرازق حميدة القاهرة ١٩٧٦

٥٤ ـ الصحاح = تاج اللغة وصحاح العربية

للجوهري تحقيق احمد عبدالغفور عطار القاهرة
١٩٥٦

٥٥ ـ ضرائر الشعر لابن عصفور تحقيق السيد ابراهيم
محمد بيروت ١٩٨٠

٥٦ ـ عبث الوليد لابي العلاء المعري تحقيق نادية علي
الدولة دمشق (بلاتاريخ)

٥٧ ـ العربية دراسات في اللغة واللهجات والاساليب
ليوهان فك ترجمة الدكتور رمضان عبد التواب
القاهرة ١٩٨٠

٥٨ ـ فصول في فقة اللغة للدكتور رمضان عبد التواب
القاهرة ١٩٧٣

٥٩ ـ [illegible] بيروت
١٩٥٩

٦٠ ـ فن الشعر للدكتور محمد مندور القاهرة ١٩٧٤

٦١ ـ في علم اللغة العام للدكتور عبد الصبور شاهين
بيروت ١٩٨٢

٦٢ ـ الكامل في اللغة والادب للمبرد تحقيق محمد ابو
الفضل ابراهيم القاهرة ١٩٦٧

٦٣ ـ لحن العامة لابي بكر الزبيدي تحقيق الدكتور عبد
العزيز مطر الكويت

٦٤ ـ لسان العرب لابن منظور طبعة صادر بيروت
١٩٥٥ ومابعدها

٦٥ ـ اللزوميات لابي العلاء المعري المطبعة التوفيقية القاهرة ١٣٤٢ هـ
٦٦ ـ اللغة لفندريس ترجمة عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص القاهرة ١٩٥٠
٦٧ ـ لغة الشعر مقوماتها وطاقاتها الابداعية للدكتور السعيد الورقي القاهرة ١٩٧٩
٦٨ ـ اللغة والتطور للدكتور عبد الرحمن ايوب القاهرة ١٩٦٩
٦٩ ـ اللغة والدلالة في الشعر للدكتور علي عزت القاهرة ١٩٧٦
٧٠ ـ الكتاب لسيبويه تحقيق عبد السلام هارون [illegible]

٧١ ـ المؤتلف والمختلف للامدي تحقيق أحمد عبد الستار الفراج القاهرة
٧٢ ـ المؤنث والمذكر للمبرد تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب القاهرة
٧٣ ـ معاني القران للفراء تحقيق الدكتور محمد علي النجار القاهرة ١٩٥٥ .
٧٤ ـ المعارف لابن قتيبة تحقيق الدكتور ثروت عكاشة القاهرة ١٩٦٠
٧٥ ـ المغرب في حلى المغرب لابن سعيد المغربي تحقيق شوقي ضيف دار المعارف مصر

٧٦ – مغنـي اللبيب عـن كتب الاعاريب لابـن هشام الانصاري دمشـق ١٩٦٤

٧٧ – المفصل للزمخشري دار الجيل بـيروت ط ٢ (بلاتاريخ)

٧٨ – المقتضب للمبرد تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة القاهرة ١٩٦٣ – ١٩٦٨

٧٩ – مقدمـة في النقد الادبـي للدكتور محمد حسـن عبدالله الكويت ١٩٧٥

٨٠ – نظام الجملة عند اللغويين في القرنـين الثانـي والثالث للهجرة للدكتور مصطفى جطل حلب ١٩٧٨

٨١ – [illegible]
القاهرة ١٩٦٣

٨٢ – همع الهوامع شرح جمع الجوامع لجلال الدين السيوطي القاهرة ١٣٢٧ هـ

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ـ بغـداد
(٣٩٠)السنة١٩٨٦

دار الحرية للطباعة ـ بغداد
١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م

Little Encyclopedia

A Fortnightly Cultural Series dealing with various branches of Science, Art, and Literature

ISSUED BY THE MINISTRY OF CULTURE & INFORMATION BAGHDAD

Editor-in-Chief
Musa Kraidi

توزيع الدار الوطنية للتوزيع والاعلان

1986

الموسوعة الصغيرة

سلسلة ثقافية نصف شهرية تتناول
مختلف العلوم والفنون والآداب
تصدرها دائرة الشؤون الثقافية والنشر
بغداد / شارع الخلفاء

رئيس التحرير : موسى كريدي
[illegible]

الكتاب القادم :

خامات صناعية من النخلة وسعفها

تأليف
ثابت نعمان

دار الحرية للطباعة ـ بغداد

السعر : ٢٥٠ فلس